КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА № 16 (177), 19 КРАСАВІКА 1995 ГОДА. КОШТ 200 РУБЛЁЎ

"РАЗВІТАННЕ З РАДЗІМАЙ"?

ГУЧАЎ СЛАВУТЫ ПАЛАНЕЗ, АБО ЯШЧЭ РАЗ ПРА ДЗЯРЖАЎНЫ ГІМН

Быў час, калі на старонках друку вялася гаворка пра тое, якім быць дзяржаўнаму гімну Беларусі. Друкаваліся варыянты, ішло іхняе абмеркаванне. Потым неяк усё само па сабе заціхла. Праўда, газета "Наша слова" яшчэ пры канцы мінулага года працягвала гэтую размову. Але там усе прапановы скіраваліся на тое, як найлепей пераліцаваць ужо вядомы гімн "Мы — беларусы, з братняю Руссю...". Потым зноў усё заціхла, відаць, пад уздзеяннем сіндрому ўсеагульнай грашовай нястачы, бо, як казалі некалі барадатыя дзядзькі, свядомасць вызначаецца побытам.

Не так даўно ў касцёле Св. Роха, што на Залатой горцы ў Менску, у выкананні прафесара Ігара Алоўнікава давялося паслухаць творы Міхала Клеафаса Агінскага на канцэрце з прычыны 230-х угодкаў нашага славутага земляка. Гучаў знакаміты паланез "Развітанне з Радзімаю". З якім зачараваннем уся зала слухала гэтыя велічныя гукі, дзе, як у кроплі расы, адлюстраваны пакутлівы шлях нашага народа. Тут і лірыка беларускай душы, і драматызм лёсу, і заклік да барацьбы. "Быць бы яму гімнам!" — думаў я пра гэтую мелодыю ў каторы ўжо раз.

Скажу шчыра, не толькі я адзін так думаю. Выступалі з гэтай прапановаю і іншыя людзі ў друку. Але іхнія меркаванні адразу ж перабіваліся. Маўляў: "Ну, гэта, па-першае, польскі (?) твор, суседзі пакрыўдзяцца. Па-другое, тут развітанне з Радзімаю, а нам трэба, каб штосьці вітала яе. І па-трэцяе, гэта ж паланез! Дык што, нам пад яго танчыць?"

Божа літасцівы, даруй ім! Бо не па злосці, а па недасведчанасці сваёй яны гэтае мовяць.

Я не музыказнаўца, таму, натуральна, магу памыляцца ў сваіх развагах адносна гэтай праблемы. Але дазволю прывесці некалькі аргументаў у абарону сваёй прапановы. Па-першае, сам Міхал Клеафас Агінскі ніколі не лічыў сябе палякам, што і падкрэсліваў у сваіх мемуарах неаднаразова (гл. ЛіМ ад 13.01.95), быў прыхільнікам незалежнасці Вялікага княства Літоўскага (г.зн. Беларусі і Жамойці) і мусіў у меру сваіх сіл змагацца за гэтую ідэю.

Развітанне з Радзімаю? Дык гэта толькі назва твора, якая, магчыма, была прыдумана ўжо праз пэўны час, калі аўтар твора, які перастаў верыць у добразычлівасць расейскага манарха ў справе адраджэння ВКЛ, мусіў пакінуць родныя мясціны і з'ехаць у Італію. А мы яшчэ як можам славіць нашу Радзіму гэтым высакакласным творам, узрост якога больш за 200 гадоў!

І па-трэцяе. Нагадаю, што першым расейскім гімнам быў таксама святочны паланез "Гром победы, раздавайся!", напісаны з нагоды захопу рускімі крэпасці Ізмаіл. Аўтар гэтага твора — наш зямляк Восіп Казлоўскі, дарэчы, настаўнік Міхала Клеафаса Агінскага. А колішні гімн Польшчы — мазурка Дамброўскага. І ніхто ні з паноў тых краін, а ні з простага люду не пускаўся ў скокі пад гэтыя гімны!

І вось зноў на адной вечарыне, што ладзіла Згуртаванне беларускай шляхты, давялося пачуць і пра гэты паланез, і пра гісторыю яго стварэння, і пра аўтара. Рэй на вечарыне вяла вядомая даследчыца, гісторык музыкі, дацэнт Беларускай музычнай акадэміі Вольга Дадзіёмава.

Прагучаў паланез. Настала пара задаваць пытанні. Задаў і я. "Скажыце, калі ласка, — пачаў я, — як вы ставіцеся да таго, каб гэтую мелодыю зрабіць дзяржаўным гімнам Беларусі?" "Маё меркаванне, натуральна, будзе суб'ектыўным, — пачала спадарыня Вольга, — паколькі я проста закаханая ў гэты твор. Але калі б на тое мая воля, дык хоць зараз абвясціла б яго гімнам." І далей: "Думаецца, што пасля гэтага Беларусь ведалі б не толькі як краіну, дзе пранеслася віхура Чарнобыля. А на пытанне, дзе такая Беларусь, усе б казалі: гэта там, дзе сёння гучыць славуты паланез..."

Дай то Божа, каб пачутае спраўдзілася. Толькі сумняваюся я. Бо ў цяперашніх варунках нашаму кіраўніцтву сапраўды больш даспадобы гукі: "Мы — беларусы, з братняю Руссю разам шукалі..." Знайшлі?

І апошняе. Пакуль пісаўся гэты матэрыял, стала вядома, што нехта Святлана Буланава з вёскі Кемалішкі Астравецкага раёна Гродзенскай вобласці напісала словы на музыку Міхала Клеафаса Агінскага. Цікава было б пазнаёміцца!

Лявон КАЛЯДЗІНСКІ

У АБАРОНУ СЯБРА

Член рэдакцыйнай калегіі газеты "Культура", намеснік старшыні Камісіі Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны Алег Трусаў быў у складзе тых дзевятнаццаці чалавек, якія засталіся ў Авальнай зале Белага дома ў ноч з 11 на 12 красавіка.

Ён, будучы хворым, з тэмпературай, таксама далучыўся да галадоўшчыкаў.

Наступствы той жудаснай ночы мы ўсе ведаем...

Мы прызвычаіліся, што нас зневажаюць, збіваюць. Каторы ўжо раз нам, выбаршчыкам, грамадзянам, патрыётам Беларусі, плюнулі ў вочы. Вінаватыя за ўчыненае, можна быць упэўненымі, не знойдуцца. Крайнія — будуць.

Тое, што здарылася у Авальнай зале, не магло не ўзрушыць супрацоўнікаў рэдакцыі.

Калектыў штотыднёвіка "Культура" абураецца дзеяннямі дзяржаўных сілавых структур і патрабуе ад Пракуратуры рэспублікі аб'ектыўнага расследавання ўчыненага злачынства...



На здымку: А.Трусаў на мітынгу.

Фота Генадзя Жынкова

АБЗАЦ

"ГУ-ЛЯЦЬ ДЫК ГУЛЯЦЬ"

Пасля заканчэння шаснаццатай сесіі ВС Рэспублікі Беларусь адзін з парламенцкіх журналістаў сказаў: "Вярхоўны Савет адыходзіць — прыходзіць Вялікая Кастрычніцкая..."

Справа ў тым, што на апошнім пленарным пасяджанні дэпутаты ВС прынялі пастанову па ўнясенні змяненняў і дапаўненняў у Закон РБ аб святочных днях (ён быў прыняты 9 снежня 1991 года), згодна з якой 7 лістапада лічыцца Днём Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Трэба нагадаць, што ў авальнай зале звыш чатырох месяцаў ішлі дэбаты паміж дэпутатамі па аднаўленні чырвонай даты календара, і дзесяткі разоў гэтае пытанне па прапанове дэпутатаў ад ветэранскай арганізацыі ставілася на галасаванне. Безвынікова. Толькі 13 красавіка пастанова была прынята. 160 дэпутатаў прагаласавалі "за" і 8 — "супраць". У сувязі з вядомымі падзеямі дэпутаты ад апазіцыі БНФ у авальнай зале не прысутнічалі.

Адным словам, нябожчык У.І.Ленін (Ульянаў) лепшага падарунка да свайго дня нараджэння пасля стольскіх гадоў зняслаўлення і не мог чакаць.

М.Р.

ПОЎНЫ АБЗАЦ

ПАДТРЫМАЕМ НЯБОЖЧЫКА-ГЕНСЕКА

Днямі Кабінет Міністраў Рэспублікі Беларусь прыняў пастанову "Аб матэрыяльнай падтрымцы асобных катэгорый грамадзян у сувязі са святкаваннем 50-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне". Добрая, вядома, справа. Аднак выклікае здзіўленне пункт 1.1 гэтага дакумента вялікай дзяржаўнай значнасці. У ім гаворыцца, што за кошт сродкаў рэспубліканскага бюджэту будзе аказана матэрыяльная дапамога "ў памеры 8 мінімальных зарплат — Героям Савецкага Саюза, Героям Сацыялістычнай працы, поўным кавалерам ордэна Працоўнай Славы, якім нададзены гэтыя званні за заслугі ў гады Вялікай Айчыннай вайны, поўным кавалерам ордэна Славы".

Наколькі вядома шырокай грамадскасці Беларусі (па Кабінет Міністраў не скажу), ордэны Працоўнай Славы I, II і III ступеняў былі зацверджаны Прэзідыумам Вярхоўнага Савета 18 студзеня 1974 года. Таму нельга знайсці сёння на Беларусі, ды і на ўсім абшары былога СССР, чалавека, які атрымаў гэтыя ўзнагароды за працоўныя заслугі падчас вайны. Мабыць, толькі Л.І.Брэжнеў. Відаць, яму і прызначана дапамога нашага ўрада.

Наш кар.

СТАРОНКІ ЖАЛОБЫ



Друкаваным помнікам усім тым, хто загінуў на тэрыторыі беларускай зямлі ў гады Вялікай Айчыннай вайны, стане рэспубліканская кніга "Памяць. Беларусь", якую выдала ў свет напярэдадні 50-годдзя вялікай Перамогі выдавецтва "Беларуская энцыклапедыя" імя П.Броўкі.

Прэзентацыя гэтага унікальнага і адзінага ў СНД і дзяржавах Еўропы энцыклапедычнага выдання, якое ўшаноўвае ўсе месцы пахавання воінаў, антыфашыстаў і партызан, а таксама мірных жыхароў сваёй краіны, адбылася 12 красавіка ў Міністэрстве культуры і друку.

Новую кнігу прадставілі шырокай грамадскасці міністр А.Бутэвіч, дырэктар выдавецтва "Беларуская энцыклапедыя" імя П.Броўкі Б.Сачанка, дырэктар Інстытута гісторыі АН Беларусі М.Касцюк, іншыя ўдзельнікі прэзентацыі.

На здымку: выступае Барыс Сачанка.

Фота Генадзя ЖЫНКОВА

ВЯРТАННЕ ХРАМА, ВЯРТАННЕ Ў ХРАМ



Зноў спраўна служыць вернікам Казанская царква ў Віцебску. Яна была пабудаваная на правым беразе Заходняй Дзвіны 235 гадоў таму. Гэта не толькі дзейны храм, але і помнік дойлідства ранняга класіцызму з элементамі барока.

Сёння многія архітэктурныя дэталі храма аднаўлены ў іншым варыянце, у прыватнасці, шасцігранны купал царквы. Цалкам жа ў пабудове адбыліся нязначныя змены.

Штодзень ідуць у царкву вернікі. Тут праходзяць абрады вянчання, хрышчэння, адпявання, а падчас праваслаўных святаў — урачыстыя службы.

Фота Аляксандра ХІТРОВА, БЕЛІНФАРМ

АЙЧЫННАЕ КАБАРЭ ЎЖО Ў "ПЛАНЕ"

Сродкі масавай інфармацыі чамусьці раўнадушна паставіліся да яркай падзеі, якая адбылася напачатку красавіка ў сталіцы. Справа ў тым, што ў Мінску прайшла прэзентацыя першага на Беларусі прафесійнага кабарэ.

Нарэшце "бяздомная" зорка Віталь Жукофф і яго шоў-дуэт "Пляс Пігаль" набылі доўгачаканы прытулак. "Дзякуем Міністэрству культуры і друку РБ за тое, што не перашкодзілі нам усё гэта арганізаваць", — заявіў малады спявак.

Для ажыццяўлення гэтага праекта сумесная беларуска-італьянская фірма выдаткавала кругленькую суму на рамонт і абсталяванне памяшкання рэстарана ў гатэлі "Планета". Тэхнічнае аснашчэнне, канцэртнае асвятленне, гук наваспечанага кабарэ па шматлікіх параметрах перавышае ўзровень самых дарагіх і прэстыжных маскоўскіх клубаў кшталту "Арлекіна" і "Карусель".

Гаспадзін Жукофф на прэзентацыі кабарэ выканаў свае любімыя песенныя кампазіцыі ў суправаджэнні шоў-дуэта "Пляс Пігаль". Таксама адбыліся выступленні балета Алы Нікалаевай і маладой таленавітай блюзавай спявачкі Вольгі Нікалаене.

І на будучыню праграма кабарэ абяцае быць разнастайнай, у ёй возьмуць удзел як айчынныя, так і замежныя музычныя і танцавальныя калектывы.

Хочацца спадзявацца, што нараджэнне першага беларускага кабарэ будзе садзейнічаць стварэнню і развіццю гэтага жанру эстраднага мастацтва.

Алена ГАНЧАРОВА, карэспандэнт БелаПАН, спецыяльна для "Культуры"

"Артыкулаў і водгукаў ні пра якое мастацтва ў нашай газеце быць не павінна."

У.І. Ленін

Памятаеце сусветна-гістарычны афарызм — "Ленін памёр, але справа яго жыве"? Не сакрэт, што справа Ільіча і сапраўды трывала працягвае жыць у нас, на Беларусі. Жыве ў помніках і манументах, у інтэр'ерных бюстах, у назвах вуліцаў і плошчаў. На галоўнай плошчы рэспублікі — плошчы Незалежнасці — таксама стаіць неўтаймаваны бронзавы Ільіч, які дасюль кліча чырвонармейцаў на барацьбу з белапалякамі. Няма слоў, помнік салідны, не "халтурны", усё ж — Манізер з Лангбардам. Аднак месца яму ў музеі пад адкрытым небам (які, мабыць, калісьці і з'явіцца) таталітарнага мастацтва, дзе знойдуць свае годнае месца дзесяткі ленінаў, свярдловых, дзяржынскіх, калініных, фрунзе і іншых заснавальнікаў новай рэлігіі, імя якой "дыктатура пралетарыяту", "ленінізм" і да т.п. Раздумваючы пра Леніна-"гуманіста", пра Леніна і культуру, пра ленінскія ўрокі і іх увасабленне, нельга быць бясстрасным. Я часта думаю: якім чынам — у выніку перакручвання ленінскіх задум або дакладнай рэалізацыі іх мы і апынуліся ў пячорным сацыялізме? І прыйшоў да высновы, перачытваючы Ільіча і яго адданых вучняў, што час ужо здымаць з Леніна цукеркавыя абгорткі, час гаварыць праўду. Няхай гэтая праўда будзе таму-сяму не даспадобы. У гэтым матэрыяле я і спрабую выкласці свой пункт гледжання на стаўленне Леніна да культуры, да інтэлігенцыі, каб хаця б у гэтым плане прыбраць Леніна з пам'яльнікаў...

"МОГИЛА ЛЕНИНА — КОЛЫБЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА" (З плаката на пахаванні правадыра)

Лёс папярэдзіў нараджэнне Леніна Вялікаднем, а смерць — Раством; пахаванне ж адбылося ў нядзелю. Гэта значыць — Новы запавет навыварат. Аднак мільёны людзей прывыклі за шмат дзесяцігоддзяў верыць, што Ленін — Бог. І нізвяржэнне яго было ўсё роўна што нізвяржэнне Хрыста перад хрысціянамі. Аднак параллель з Хрыстом зусім не правамоцная. Можна крытыкаваць царкву, што і рабіў, скажам, Л.Талстой, можна разбураць храмы, паліць іконы і кнігі, можна шляхам шматгадовай прапаганды зрабіць людзей атэістамі і бязбожнікамі, але нельга нізвергнуць Хрыста, бо ён нічым сябе не скампраметаваў.

Маўзалей жа стаў першым некрополем ленінізму. Стаў ім і гіганцкі мармуровы саркафаг — мемарыял ва Ульянаўску, і мармуровы будан у Разліве — таксама. Наогул было надта многа мармуру і бронзы, нашмат болей, чым у папскім Рыме за некалькі стагоддзяў. Усё ленінскае абагаўлялася, слепа і без сумнення:"Верую"... Вось гэтыя містыфікатары і павінны вінавяціць сябе за тое, што грамадства сёння так лёгка развітваецца з Леніным. Адразу пасля смерці Леніна яго партрэты друкавалі на розных таварах у якасці сродкаў іх прасоўвання, а такая практыка знікла пасля таго, як заўважылі, што людзі топчуць кінутыя на ходніку пустыя папяросныя пачкі з яго выявай. Улетку 1924 года ў продажы можна было знайсці чарніліцу ў форме Маўзалея, а таксама два камплекты кубікаў: з аднаго з іх можна было скласці пяць розных партрэтаў Леніна, з другога — пабудаваць ягоны маўзалей. А потым пайшло-паехала: тысячы гіпсавых статуй у скверах і на плошчах, профілі на рублях і сцягах, партрэты ў кабінетах, на граматах і партбілетах...

"Ленін жывы". Правадыры і ўсе партфункцыянеры СССР заўсёды

ПРАЦА-ЗАХАПЛЕННЕ

Што такое кераміка, Сяржук Несцярэўскі даведаўся з малых гадоў. Ягоны бацька Мікалай Лаўрэнцевіч — вядомы ў рэспубліцы мастак-кераміст, і лепшую школу, чым майстэрня бацькі, цяжка ўявіць. Сержука дзівіла, як мяккі кавалак простай гліны ў вопытных руках ператвараўся ў зграбную фігурку народнага музыканта ці ў фантастычную птушку. І хацелася самому зрабіць нешта падобнае.



Безумоўна, у юнацкія гады спакуса многіх іншых захапленняў час ад часу адсоўвала кераміку на другі план. Вучоба ў Беларускім політэхнічным інстытуце амаль зусім не пакідала часу на працу ў майстэрні. Атрымаўшы дыплом архітэктара, Сяржук некаторы час займаўся праектнай дзейнасцю, але хутка пачаў працаваць на Мінскім мастацкім камбінаце, дзе ствараў вітражы.

Рашэнне цалкам прысвяціць сябе кераміцы прыйшло ў той час, калі паўсюль пачалі ствараліся розныя кааператывы. Вось і вырашылі з сябрам заняцца вытворчасцю кафлі для печаў. Уявілі ў вёсцы памяшканне ў арэнду, пабудавалі печ. Сяржук узгадвае з гумарам, колькі шуму, у прамым сэнсе, было ад іхняй працы. На страшэнны роў пячной гарэлкі збіралася паўвёскі — паглядзець, што гэтыя дзівакі робяць. Але камерсантамі яны аказаліся, напэўна, не вельмі добрымі. Справу давялося прыкрыць.

Хто ведае, можа, і да лепшага гэта было, паколькі Сяржук заняўся творчай працай. Ён звярнуўся да таго, што заўсёды яго прываблівала — традыцыйнай народнай керамікі.

Даведзеныя да дасканаласці рукой майстра формы здзіўляюць сваёй зграбнасцю. Захоплена працуе Сяржук і ў галіне дробнай пластыкі. Ягоныя сувенірныя вырабы карыстаюцца вялікім попытам. Як сябра Саюза майстроў народнай творчасці Беларусі, Сяржук Несцярэўскі пастаянна ўдзельнічае ў выставах. І самае галоўнае, што кераміка, зрабіўшыся ягонаю прафесіяй, не сталася для Сержука проста працай. Яна засталася ягоным захапленнем.

Яўген КАЗЮЛЯ, БЕЛІНФАРМ

На здымку: творы Сержука Несцярэўскага.

Фота аўтара

АРХІЎ

Барыс КРЭПАК, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі

ЛЕНІН У КУЛЬТУРЫ: ХРЫСТОС ЦІ АНТЫХРЫСТ?

"советовались" з Леніным. Гэта і знаходзілася менавіта на мяжы абагаўлення і ўваскрашэння з мёртвых. Няўпэўненыя ў сабе і пазбаўленыя новых ідэй адданыя ленінцы вымушаны былі падлірацца словамі і справамі Ільіча. Сімвалічна, што дзесяцігоддзямі ў час масавых дэманстрацый народ бачыў сваіх правадыроў менавіта на трыбуне маўзалея, дзе ў нетрах ступенчатай піраміды з бліскучага чорнага і чырвонага граніту, прывезенага з Украіны, як жывы ляжыць мярцвяк. У трыццатыя гады заходнія газеты пісалі, што ў маўзалеі выстаўлена не набальзаміраваная мумія, а васковая фігура — мала хто верыў у хімічны цуд захавання нябожчыка. Пасля гэтых паведамленняў група заходніх журналістаў была запрошана агледзець святыню. Біяхімік, прафесар Б. Збарскі, які бальзаміраваў Леніна, прыгадаў пра сакрэтныя працэсы муміфікацыі і прадказаў, што цела застанецца ў такім выглядзе гадоў сто. Затым ён адкрыў герметычна запячатаную шкляную вітрыну, шчыпануў Ільіча за нос і пакруціў яго галаву направа і налева. Гэта быў не воск. Гэта быў Ленін!

Стваралiся цуды глупства. У шыкоўным палацы Рынальдзі на берагах Нявы адкрылі чарговы музей, дзе павесілі такое ж, як і ў Маскве, паліто, прастрэленае эсэркай Каплан. Няўжо правадыр на заводзе Міхельсона быў у двух паліто адначасова? А знакамітая навела пра помнік з дзвюма кепкамі: адна — у руцэ, другая — на галаве? А карціна аднаго мастака, у якой Ленін быў адлюстраваны на фоне свайго... маўзалея? Расказваюць і іншы выпадак, калі мастак напісаў Маркса ў рабочым кабінеце, на сцяне якога вісеў партрэт яго вернага вучня... Леніна.

Наогул дзіўным чалавекам быў той Ільіч. Эстэтычныя прыхільнасці яго аддавалі, прабачце, маўзалейным моргам: любімая п'еса — "Жывы труп"; любімая з дзяцінства опера — "Аскольдава магіла", фрагменты якой ён ведаў на памяць. Праўда "Запіскі з мёртвага дома" ён не любіў, бо Дастаеўскага наогул "терпеть не мог, как реакционера". Затое любімыя славутасці ў Парыжы — могілкі Пэр-Ляшэз і Музей васковых фігур, у Пецярбурзе — Волкавы могілкі, у Лондане — магіла Маркса...

Карацей кажучы, амаль адразу вызначыліся два Ільічы: васковы магільны істукан і рухавы гаваркі шчаўкунчык, якія па-ранейшаму і сёння цікавяць некаторых маіх сучаснікаў, што мараць пра вяртанне да старых і добрых часоў сацыялізму. Урэшце, гэтае вяртанне прымае ўжо цяпер рэальныя формы: у апошні дзень работы нашага парламента 7 лістапада зноў абвешчана ленінскім святам.

Вядома, што ў 1919 годзе савецкія турмы папоўнілі так званыя "околокадетские" інтэлігенты з мастацкіх, літаратурных, універсітэцкіх і навуковых колаў. Да іх, на думку Леніна, адносіўся і Караленка — "жалкий мещанин, пленённый буржуазными предрассудками", таким "талантам" не грех посидеть недельки в тюрьме". Горкі запярэчыў. 15 верасня 1918 г. Ленін адказаў яму: "...для нас ясно, что и тут ошибки были", но — "Какое бедствие, подумаешь! Какая несправедливость!", і раіць Аляксею Максімавічу "не тратить себя на хныканье сгнивших интеллигентов", бо "на деле это не мозг нации, а говно".

Або яшчэ ленінскія выказванні: "А на ваши литературные круги мне наплевать!", "Статей и отзывов ни о каком искусстве в нашей газете быть не должно", "Интеллигенция бежит из партии, туда и дорога этой сволочи!".

Ленін лічыў, што інтэлігенцыя заўсёды не дадумвае, што яна "изменила рабочему делу" (а што, інтэлігенцыя калі-небудзь прысягала гэтай справе?).

Урэшце літаратурная мова ў двараніна Ульянава заўсёды была своеасаблівай. Нават, скажам проста, — яркай і выразнай. Мяркуйце самі. У сваіх лістах Ленін мог абсыпаць грубай і беспардоннай лаянкай і ворагаў, і сяброў, і аднадумцаў. Струвэ ён называў "Іудай", Троцкага таксама "Іудушкай", Чарнова "скацінай", Радэка "нахальным наглым дураком". Усе філасофіі, акрамя матэрыялістычнай, яму былі брыдкімі, ён не прымаў філосафаў кшталту Багдановіча, называючы іх "богоискателями" и "богостроителями". У Леніна ўтварылася нешта накшталт асабістай варожасці да Бога. Ён пісаў пра Бога ўсім, асабліва Горкаму, якога падазраваў у "папоўшчыне". Выказваў спадзяванне, што Горкі выправіцца пад уплывам сваёй жонкі: "Она, чай, не за Бога, а?". Але гэта не перашкодзіла Ільічу пэўны час падтрымліваць добрыя адносіны з папом Гапонам...

А вось як В.Вароўскі ўспамінае пачатак стагоддзя: "Я хацеў аднойчы даведацца, ці чытаў ён (Ленін. — **Б.К.**) Шэкспіра, Байрана, Мальера, Шылера. У адказ ні "так" ні "не" не атрымаў, усё ж зразумеў, што нікога з іх ён не чытаў, і далей таго, што чуў у гімназіі, не пайшоў. Вывучаў у Сібіры нямецкую мову, ён прачытаў у арыгінале "Фауста" Гётэ, нават вывучыў напамяць некалькі тырад Мефістофеля..., але акрамя "Фауста" ніводную іншую рэч Гётэ Ленін не ведае, ён падзяляе літаратуру на патрэбную яму і не патрэбную... Дастаеўскага свядома ігнараваў. "На гэтую дрэнь у мяне няма вольнага часу..." "Бесы" и "Братоў Карамазавых" чытаць не пажадаў. "Змест гэтых абодвух пахучых твораў, — заявіў ён, — мне вядомы. Для мяне гэтага дастаткова. "Братоў Карамазавых" пачаў было чытаць і кінуў: ад сцэн у манастыры званітавала. Што тычыцца "Бесаў" — гэта яўна рэакцыйная дрэнь..., губляць на яе час у мяне зусім ніякай ахвоты няма. Перагарнуў кнігу і кінуў яе ўбок. Такая літаратура мне не патрэбна — што яна мне можа даць?"

І пра мастацтва Ленін гаварыў у асноўным з пункту гледжання яго утылітарнай патрэбы. "А калі я, — піша Бонч-Бруевіч, — калісьці запытаў у яго, што ён мае на ўвазе пад "полезным" і "хорошим", ён адказаў: "...то — настоящее искусство, которое выражено так ясно, что всем понятно. Оно имеет своей темой нечто значительное для трудящейся массы народа, а не для праздного меньшинства".

Пасля кастрычніка ўсе ленінскія тэзісы адносна месца мастацтва зводзіліся да аднаго: да класавай барацьбы, да кіруючай ролі партыі, да ролі мастацтва "як агітацыйнага сродку", да яго выкарыстання для ідэйнай работы ў духу сацыялізму і не болей за тое. З ведама Ільіча былі разбураны помнікі Аляксандру III скульптара А.Обера, Аляксандру II аўтара А.Апякушына, герою Расіі і Балгарыі генералу М.Скобелеву. Быў перароблены абеліск у памяць трохсотгоддзя дынастыі Раманавых у Александраўскім садзе: імёны цароў былі ссечаны, і на адной з граней абеліска выбілі імёны рэвалюцыянераў. А ў пахмурную раніцу 1 мая 1918 года Ільіч асабіста прымаў удзел у нізвяржэнні помніка, узведзенага на месцы забойства Каляевым вялікага князя Сяргея Аляксандравіча ў Крамлі. Камендант Крамля П.Малькоў успамінае, як Ленін патрабаваў "убрать" гэтае "безобразие" і прынесці вяроўкі. "Я імгненна пабег у камендатуру і прынёс вяроўкі. Уладзімір Ільіч спрытна зрабіў пятлю і накінуў на помнік. Узяліся за справу ўсе, і хутка помнік быў ахутаны вяроўкамі з усіх бакоў." "А ну, дружна!" — задорна камандаваў Уладзімір Ільіч. Ленін, Свярдлоў, Аванесаў, Смідовіч, іншыя члены ВЦИК і Саўнаркома... упрэгліся ў вяроўкі, налеглі, дзерганулі, і помнік абваліўся на брук".

Так з лёгкай рукі Ільіча ў прамым і пераносным сэнсе ў першай краіне перамогшага сацыялізму пачыналася вялікая культурная рэвалюцыя. У 1990 годзе, адпачываючы ў Трускаўцы, я бачыў амаль такую ж карціну: як знеслі і адцягнулі на вяроўках кудысьці на ўскраіну горада помнік самому Леніну.

Пра рэформу аддзела выяўленчага мастацтва Наркампроса Ленін напісаў: "Художественный сектор оставить как единый сектор, поставив "политкомов" из коммунистов во все центральные и руководящие учреждения этого сектора". У сувязі з абмеркаваннем СНК у лістападзе 1920 г. праекта дэкрэта "Аб маскоўскіх вышэйшых дзяржаўных мастацка-тэхнічных майстэрнях" Ленін звярнуў асаблівую ўвагу на неабходнасць таго, каб на ўсіх курсах гэтай вучэбнай установы абавязкова вялося выкладанне палітграматы і асноваў камунізму. Гэтыя заўвагі былі ўвасоблены ў жыццё 29 лістапада 1920 г. у тэксце дэкрэта "О ВХУТЕМАСе". Наведванне Леніным інтэрнатаў ВХУТЕМАСа, ягоныя запіскі пра неабходнасць "пресечь" потворства футуризму в Наркомпросе и искать "надёжных антифутуристов", былі выкліканы не прыватнымі, а больш глыбокімі прычынамі, звязанымі з пільнай увагай Леніна да ідэалагічнай барацьбы на фронце мастацтва. У інтэрнаце ён гутарыў са студэнтамі пра футурызм, пра адносіны да спадчыны мінулага. Нягледзячы на тое, што Ленін вёў гэтую гаворку ў "напаўжартаўлівых танах" і не збіраўся ўступаць у сур'ёзную спрэчку, пазіцыя да футурызму яго была рэзка адмоўнай. Затое да работы аднаго жывапісца, які ствараў у рэалістычнай манеры, Ленін паставіўся вельмі добра. Зірнуўшы на твор гэтага мастака, якога студэнты празвалі "маляром", ён сказаў: "Вот это я понимаю. Это и мне понятно, и вам понятно, и рабочему и всякому другому понятно. А что, скажите, пожалуйста, в ваших новых работах? Там я на человеческих лицах ни глаз, ни носов не нахожу."

Леніну паказалі часопіс віцебскай групы "УНОВИС". Як успамінае былы вхутэмасавец М.Тарлоўскі, "яму тлумачылі, што гэта — сцвярджальнікі новага мастацтва. Ён смяецца: "Ну, подумайте, товарищи, на что же это похоже — У-НОВ-ИС? Кто это поймёт?" Студэнты пачынаюць лягацца: "Уладзімір Ільіч, а Саўнарком — ці ж гэта зразумела?" "Вы правы, товарищи. СОВ-НАР-КОМ — не понятно. И не надо вводить в литературу сокращённых названий. Они понадобились нам под влиянием чрезвычайных обстоятельств. Только поэтому мы должны их терпеть..."

Так і трывалі: спачатку ЧК, ОГПУ, потым — НКВД, МГБ, КГБ... Знакаміты план манументальнай прапаганды меркаваў устаноўку 66 помнікаў тым, каго ленінцы ставілі ў ранг стваральнікаў Новага свету. Таму кожны новы помнік служыў нібы параграфам прысуду Старому свету. Адлаведна непапулярныя ў асяроддзі кіраўнікоў савецкай дзяржавы дзеячы мінулага ў якасці сімвалаў Старога свету пазбаўляліся правоў на ўжо ўсталяваны ім манумент. Адныя ўзнімаліся да нябёсаў, іншыя ляцелі ў тартарары. На вачах ува ўсіх разыгрывалася сітуацыя Страшнага суда.

Памятаю, у фондах Рускага музея я бачыў эскізы Вікторый, распрацаваныя для афармлення адной з петраградскіх плошчаў, здаецца, у 1921 г. І хоць эскізы павінны былі ўслявіць Рэвалюцыю, фігуры крылатых багінь з фанфарамі дастаткова адкрыта былі адначасова і анёламі, якія меднымі трубамі склікалі на Страшны суд жывых і мёртвых. Часта пісалі, што план манументальнай прапаганды здзяйсняўся з дапамогай фанеры, пап'е-машэ, гіпсу ў сілу эканамічнай разрухі. Аднак па ўсёй краіне разбураліся бронзавыя помнікі і здымаліся царкоўныя званы. Бронза ў наяўнасці была. Аднак у чаканні блізкага "конца времен" ужываць вечны матэрыял было бессэнсоўна. Адносіць да новага афарміцельскага мастацтва помнікі, пастаўленыя пры Леніне і з удзелам Леніна, прымушае аднак не матэрыял, а тое, што творы, здавалася б, неразбуральныя, традыцыйна ўкаранёныя ў структуры гарадоў, саступалі месца адлюстраваннням нястойкім, слаба прывязаным да планіроўкі. На гарады, як снежны покрыў, накладвалася нейкая ідэалагічная нагрузка. Гэта і было нараджэнне савецкага афарміцельскага мастацтва. З гіпсу, фанеры і кумачу яно сплятала надмагільны вянок гісторыі. Завяршэнне плана павінна было стаць сігналам да таго, што свет насілля разбураны "до основания". У гэты момант у зіхаценні лозунгаў і транспарантаў з'явіцца і ярчэй за сонца ўспыхне Новы чалавек... "Кто был никем, тот станет всем"...

ЧЫТАЙЦЕ ЛЕНІНА БЕЗ КУПЮР...

Будучы старшынёй Саўнаркама, Ільіч любіў такую частушку: "Я была кухаркой, жарила котлеты, А теперь в Совете издаю декреты". Вось адкуль, відаць, з'явілася мара Леніна бачыць кухарку на чале дзяржавы! З іншых музычных рэчаў правадыр любіў "Замучен тяжёлой неволей", "Нас венчали не в церкви" і, вядома, малітву "Интернационал". А незадоўга да смерці напяваў раманс М.Балакірава на вершы Лермантава: "В полдневный жар в долине Дагестана с свинцом в груди лежал недвижим я..." Строга кажучы, Ленін рэдка бываў у канцэртах. Праўда, у юначыя гады ў Казані некалькі разоў слухаў з вялікай асалодай "Жыдоўку". А ўвогуле, гаворыць Марыя Ільінічна, "музыка слишком сильно действовала на его нервы, и, когда они бывали не в порядке... он плохо выносил её." І сапраўды, пачытаўшы такія радкі, паверыш таму самаму ўрачу-спецыялісту, да якога аднойчы Ільіч звярнуўся ў Швейцарыі з нагоды хваробы страўніка. Урач, агледзеўшы пацыента, адзначыў: "Гэта звязана не са страўнікам, а з галавой!"

Усё пачыналася з пераасэнсавання духоўных скарбаў. Нямецкі "Капітал" уступіў у барацьбу з "Русским Богатством", а гісторыя павінна была "раздвухкосіць" гэтыя метафары. Інтэлігенцыя беражліва шукала свежыя іконы, якім наканавана пераўтварыцца ў фатаграфіі на белай сцяне. Жонка П.Б.Струвэ расчулена пісала Крупскай пра свайго сынка: "Ужо трымае галоўку, кожны дзень падносім яго да партрэтаў Дарвіна і Маркса, гаворым: пакланіся дзядулю Дарвіну, пакланіся Марксу, ён забаўна так кланяецца"...

Вядома ж, як цывілізаваны чалавек, а не які-небудзь там Сабакевіч, так называлі Ільіча меншавікі, Ленін не мог застацца зусім у баку ад мастацтва, бо прайшоў першакласную гімназію і універсітэт, прачытаў стосы кніг, паездзіў па перадавых еўрапейскіх краінах. І такія першыя звесткі мы знаходзім ажно ў 1893 г., калі ў пісьме да сястры Марыі з Пецярбурга ён піша: "... Здесь я не был ни в Эрмитаже, ни в театрах. Одному чтото не хочется идти. В Москве с удовольствием схожу с тобой в Третьяковскую галерею и ещё куда-нибудь". Не ведаю, як наконт "куда-нибудь", але ў Траццякоўку Ільіч так ні разу ў жыцці не схадзіў, "любіў" патрэбных яму мастакоў па рэпрадукцыях. Найбольш паважаў правадыр, праўда ўжо пасля Кастрычніка, бяздарнага мастакарэаліста П.Кіселіса. Сёння гэта імя нікому нічога не гаворыць, але мне вядома, што ён быў адным з арганізатараў АХРР — Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі, выкладаў у Ленінградскай акадэміі мастацтваў, памёр перад вайной...

У Парыжы Ленін і Крупская ў асноўным гуляюць па парках, у Булонскім лесе, у Сэн-Клу, у Фантэнбло. Але з Берліна летам 1895 г. у адным з лістоў напісаў: "Берлинские достопримечательности посещаю очень лениво: я вообще к ним довольно равнодушен, и большей частью попадаю случайно. Да мне вообще шлянье по разным народным вечерам и увеселениям нравится больше, чем посещение музеев, театров, пассажей и т.п." (Ліст да М.А.Ульянавай).

Характэрна, што рэвалюцыянеры, якія прыязджалі за мяжу з Расіі, часам звярталіся да Леніна з просьбамі сказаць, якія рэвалюцыйныя мастацкія помнікі ім варта агледзець. Ён звычайна раіў пазнаёміцца ў Парыжы са Сцяной камунараў на могілках Пэр-Ляшэз, з музеем Рэвалюцыі 1789 г. і з музеем васковых фігур. Тое, што тычылася мастацкіх музеяў і выставак, дык пасылаў да Г.Пляханава: "Ну, насчёт музеев, выставок и всего прочего обратитесь к Жоржу, он всё это здорово знает и даст вам все нужные указания". Іншым разам, пасля III з'езда партыі Ленін накіроўвае таварышаў, якія жадалі паглядзець помнікі мастацтва, да Луначарскага. Аднак параіў звярнуць увагу на радэнаўскага Мысліцеля! "...Уладзімір Ільіч, — успамінае Г.К.Крамольнікаў, — хацеў нагадаць нам, двум маладым дэлегатам з'езда, што пралетарыят сур'ёзна ставіць мэту, высунутую яшчэ Марксам, — знішчыць бездань паміж фізічнай і разумовай працай". Цікава, што б сказаў на гэта Радэн?

Гавораць, што Ільіч у эміграцыі бачыў палотны Рубенса: "Не ўсе карціны Рубенса, — піша А.А.Траяноўскі, — так яму падабаліся, былі і карціны, на якія ён глядзеў без асаблівага інтарэсу". І сапраўды, што можа даць якісьці там Рубенс рабочаму руху? Зусім іншае — англійскі мастак Фелікс Мошалес, які спачуваў сацыялістам! Вось ён быў карысны: Ленін выпрошваў у яго грашовыя сродкі для працягвання работы V з'езда РСДРП і "камандзіровачныя" для яго дэлегатаў.

Відаць, меў рацыю М.Бярдзяеў, калі напісаў, што "ў філасофіі, у мастацтве, у духоўнай культуры Ленін быў вельмі адсталы і элементарны чалавек, у яго былі густы і сімпатыі людзей 60-х і 70-х гадоў мінулага стагоддзя. Ён спалучыў сацыяльную рэвалюцыйнасць з духоўнай рэакцыйнасцю". І далей: "Тып культуры Леніна быў невысокім, многае было яму недаступна і невядома. Усялякая рафінаванасць думкі і духоўнага жыцця яго адштурхоўвала. Ён шмат чытаў, шмат вучыўся, але ў яго не было шырокіх ведаў, не было вялікай культуры розуму. Ён набываў веды для пэўнай мэты, для барацьбы і дзейства...".

Ленін меркаваў так: пераможцы павінны быць бязлітаснымі! Урэшце, і Вялікі тэатр правадыр лічыў "куском чисто помещичьей культуры, и против этого никто спорить не сможет"...

Я не хачу сказаць, што Ленін быў пародыяй на Хрыста, хутчэй — карыкатурай на Антыхрыста. Яшчэ Уладзімір Салаўёў у аповесці аб Антыхрысце малюе свайго героя, між іншым, сацыяльным рэфарматарам, сацыялістам. І ў сацыялізме, як і па ўсёй лініі нашай культуры, ідзе барацьба Хрыста і Антыхрыста. Так, факты — рэч бясспрэчная. Адны нечаканыя для нас, бо хаваліся ў так званым "сакрэтным фондзе" былога Цэнтральнага партархіва інстытута марксізму-ленінізму. Іншыя — жудасныя. Чытайце Леніна — без купюр...

(Працяг будзе)

- ***Спасылкі на выкарыстаныя крыніцы захоўваюцца ў рэдакцыі.***



ФОТАСТУДЫЯ



ЗА КУБАК СВЕТУ

Як вядома, Францыя з'яўляецца калыскай фатаграфіі, а потым і кіно. Менавіта тут 155 год таму француз Луі Дагер абвясціў аб сваім адкрыцці "Маляванне святлом". Таму паведамленне з радзімы фатаграфіі, якое атрымалі беларускія фотамастакі, мела вялікую для іх значнасць. Упершыню ў гісторыі мастацкай фатаграфіі Беларусі калекцыя твораў дзесяці аўтараў прыняла ўдзел у прэстыжнай выставе "17th Color Print Biennale", якая з'яўляецца своеасаблівым конкурсам за кубак свету, арганізаванага Federation Internationale de l'Art Photographique (FIAP).

На выставе за кубак свету FIAP прымаць удзел маюць права толькі нацыянальныя аб'яднанні фотамастакоў, і таму прадстаўляць колер ад нашай краіны было прапанавана Беларускаму клубу мастацкай фатаграфіі (г. Магілёў).

У калекцыю ўвайшлі работы, зробленыя на фотаматэрыялах фірмы "Кодак", мінскіх аўтараў Г.Ліхтаровіча і М.Гаруса. Магілёўскія фотамастакі FIAP В.Цітоў, Г.Карчэўскі, Э.Юшка прадставілі творы ў тэхніцы таніравання ў некалькі колераў, што адпавядае творчаму напрамку ў каляровай фатаграфіі. У калекцыю ўвайшлі таксама таніраваныя здымкі фатографаў А.Талкачова, Н.Панцялеева, А.Антонава, Н.Чарняева з Магілёва і А.Немыцкага з Мінска.

Творы беларускіх майстроў аб'ектыва займалі заўсёды высокія пазіцыі ў чорна-белай фатаграфіі, і таму першая спроба прадставіць свае работы ў колеры была вельмі адказнай. Па выніках журы калекцыя з Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі ўвайшла ў дваццатку лепшых федэрацый краін свету.

Міжнародная федэрацыя мастацкай фатаграфіі, якая аб'ядноўвае прафесіяналаў і фотааматараў пяці кантынентаў з 74 краін свету і з'яўляецца адзінай арганізацыяй фотамастакоў, афіцыйна прызнана і працуе пад эгідай ЮНЕСКО. У яе склад уваходзіць па адной федэрацыі ад краіны ці нацыянальнаму таварыству і толькі яны могуць мець паўнамоцтвы ў FIAP.

У 1995 годзе гэта Федэрацыя адзначае 45-ю гадавіну. За перыяд сваёй дзейнасці яна выконвала сваю галоўную мэту: развіццё і прапаганду фатаграфічных ведаў у свеце на мастацкім, адукацыйным і навуковым узроўнях, а таксама развіццё на аснове фатаграфіі добрасуседскіх сувязей і сяброўскіх адносін паміж сябрамі федэрацыі, умацавання даверу паміж людзьмі ў імя міру на зямлі. Дэвізам FIAP, які адзначаны на эмблеме, сталі словы "НАВУКА — МАСТАЦТВА — СВЯТЛО".

Пасля распаду СССР і абвяшчэння Беларусі незалежнай краінай па рашэнні 22-га кангрэса FIAP, які праходзіў у Галандыі, наша рэспубліка была прынята як паўнапраўны сябра гэтай міжнароднай фатаграфічнай супольнасці. Прадстаўніком і каардынацыйным цэнтрам FIAP ад нашай краіны было прапанавана стаць Беларускаму клубу мастацкай фатаграфіі (БКМФ). Разам з нашым клубам сваю дзейнасць у FIAP распачалі даўнія калегі з Саюзаў фотамастакоў Латвіі, Літвы, Расіі і Грузіі, з якімі наладжаны цесныя творчыя кантакты.

Штогод у свеце пад патранажам FIAP праводзяцца сотні выстаў і фотасалонаў, у якіх з поспехам прымаюць удзел і беларускія фотамастакі. За высокія творчыя дасягненні і мастацкі ўзровень яе сакратарыят прысвоіў ганаровы тытул "AFIAP" ("ARTIST FIAP") магілёўскім фотамайстрам Васілю Цітову, Генадзю Карчэўскаму і Эндрыкасу Юшку. Гэтыя вельмі пачэсныя сярод фотамастакоў званні сведчаць таксама аб пазіцыях, займаемых беларускім фотамастацтвам у свеце. У былым СССР такога гонару былі ўдастоены каля 20 майстраў светлапісу, значная большасць якіх працуе ў краінах Балтыі.

Беларускі клуб мастацкай фатаграфіі займаецца актыўнай выставачнай дзейнасцю на міжнародных фотасалонах, знаёміць іншыя краіны свету з творчасцю беларускіх майстроў фатаграфіі, прапагандуе фотамастацтва ў сябе на радзіме.



Пасля ўваходжання БКМФ у FIAP узрасла цікавасць да нашай творчасці з боку сяброў розных міжнародных фотааб'яднанняў. На 22-м кангрэсе FIAP была прадстаўлена калекцыя фотаздымкаў магілёўскіх аўтараў, і ўжо тады замежных калег з Андоры, Турцыі, Латвіі і Рэспублікі Сан-Марына прывабіла адлюстраваная ў здымках беларускіх мастакоў жывасць і непасрэднасць натуры, своеасаблівае спасціжэнне прыгажосці і паэзіі навакольнага свету, глыбіня аўтарскай думкі, багатая стылёвая гама і шматжанравасць. Менавіта тое, што менш характэрна для фотамайстроў Заходняй Еўропы, дзе сучасная фатаграфія мае тэндэнцыю развіцця ў напрамку авангардызму і больш распаўсюджана захапленне разнастайнымі фатаграфічнымі эфектамі, лабараторнымі даследаваннямі.

Міжнародную выставачную дзейнасць БКМФ пачаў з паказу сваёй калекцыі ў Рэспубліцы Сан-Марына пасля прапановы з боку L'ASSOCIAZIONE SANMARINESE FOTO AMATORI. Арганізатары выставы, якая праходзіла ў сакавіку-красавіку 1994 года, падрыхтавалі да гэтай падзеі плакат і каталог з лепшымі работамі магілёўцаў.

Далейшы шлях гэтай выставы прадоўжыўся ў Андору, якая, дарэчы, будзе прымаць гасцей — дэлегацыі на чарговым кангрэсе FIAP у 1995 годзе.

У сакавіку — маі 1994 года экспазіцыя, у якую ўвайшлі 60 здымкаў 12 аўтараў, была прадстаўлена ў галерэі Латвійскага Саюза фотамастакоў (г. Рыга), дзе выклікала да сябе цікавасць і мела вялікі поспех. Вельмі прыемна, што гэта падзея змагла адбыцца дзякуючы значнай дапамозе з боку спонсараў-беларусаў АТ "Беларускі Гандлёвы Дом" (прэзідэнт Я.Кабановіч). Трэба дадаць, што Рыга заўжды была цэнтрам фатаграфічнай культуры ў былым Саюзе і дала свету шмат фотамастакоў з сусветным імем. Таму выставіць свае творы тут было ганарова і адказна. Магілёўскія фотамастакі, належным чынам, вытрымалі гэты экзамен.

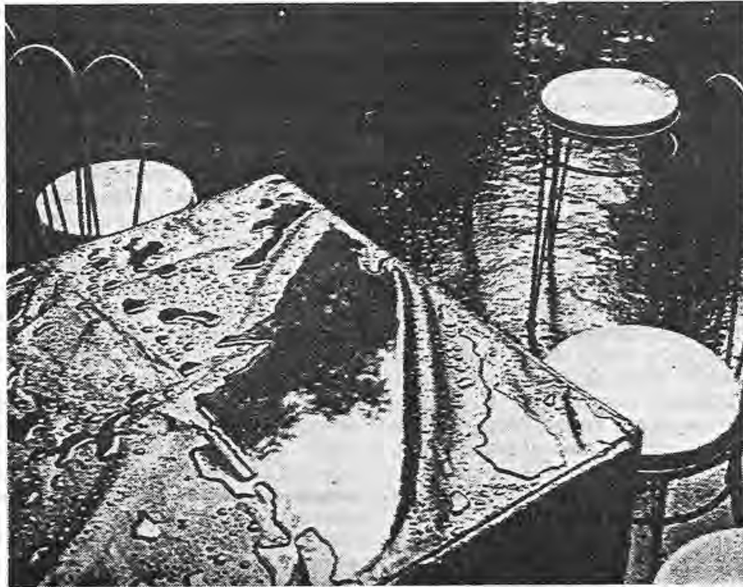
Вельмі значныя творчыя планы маюць адбыцца і ў 1995 годзе. Ужо адбылася выстава БКМФ у галерэі сучаснага мастацтва ў Стамбуле. Яе куратар — сусветна вядомы прафесар фатаграфіі з Турэцкай Акадэміі мастацтва Mehmet Bayhan, які таксама ўзначальвае дзейнасць мастацкай камісіі ў FIAP.

У кастрычніку польскі горад Жэшуў будзе арганізатарам дзён славянскай культуры. У рамках гэтага фестывалю дырэктар гарадской галерэі Жэшува запрасіла магілёўскіх фотамайстроў паказаць сваю калекцыю. Два гады таму польскія калегі ўжо арганізоўвалі персанальныя выставы мастакоў FIAP Васіля Цітова і Паўла Цішкоўскага (1939 — 1989 гг.).

Не менш разнастайную выставачную дзейнасць БКМФ праводзіў і ў сябе на радзіме. Да закрыцця ў лістападзе 1994 года ў Віцебску арт-галерэі "У Пушкіна" магілёўскія фотамастакі мелі магчымасць ладзіць фотавыставы ў адным з культурных цэнтраў Беларусі. Ужо з першых крокаў сваёй дзейнасці клуб мог праз галерэю прапагандаваць лепшыя творы фотамастацтва як вядомых беларускіх аўтараў, так і замежных.

У ліпені 1993 года была праведзена выстава аўстрыйскага фотамайстра FIAP Вальтэра Кумпа, які быў запрошаны сумесна з двума сваімі сябрамі па фотаклубе г.Лінца. Па водгуках гасцей, арганізацыя выставы і афіша да яе, гасціннасць старажытнага Віцебска вельмі ўразіла і, па іх словах, ні ў чым не адрознівалася ад адпаведных творчых сустрэч, якія ладзяцца ў знакамітых еўрапейскіх галерэях. Выстава работ В.Кумпа таксама была паказана ў Магілёве (ліпень) і ў Бабруйску (лістапад).

Падчас сустрэчы з аўстрыйскімі калегамі са сваімі творамі пазнаёміў вядомы мінскі фотамастак Віктар Ганчарэнка. Высокі прафесійны і мастацкі ўзровень гэтых работ быў відавочны, і таму БКМФ сумесна з арт-галерэяй "У Пушкіна" запрасіў яго зрабіць аўтарскую выставу. І ў кастрычніку 1993 года віцебскія аматары прыгожага пазнаёміліся з творчасцю В.Ганчарэнкі. Да гэтай выставы быў таксама падрыхтаваны плакат.



L'ASSOCIAZIONE SAMMARINESE FOTO AMATORI
IN COLLABORAZIONE CON
Centro Sociale Dogana
presenta
LA FOTOGRAFIA BIELORUSSA



A CURA DELLA
BELARUSIAN CLUB OF ART PHOTOGRAPHY
REPUBBLICA DI SAN MARINO
CENTRO SOCIALE DOGANA

У 1994 годзе творчыя кантакты з аўстрыйскімі калегамі прадоўжыліся, і ў ліпені ў рамках II міжнароднага фестывалю "Магутны Божа" ў Магілёве была прадстаўлена калекцыя фотаздымкаў сучаснага авангарднага фотамастака FIAP Крыса Хінтэробэрмаера (Лінц, Аўстрыя). Разам з яго творамі экспанавалася калекцыя работ аўтараў з Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі, якая была прысвечана гадавіне прыняцця ў паўнапраўныя сябры FIAP. Дзве гэтыя выставы адзначаны добрымі водгукамі і зацікаўленасцю з боку шматлікіх гасцей з розных краін свету, якія прыбылі на духоўны фестываль.

Потым аўтарская выстава аўстрыйскага фотамайстра з Лінца перамясцілася ў віцебскую арт-галерэю, а затым у кастрычніку — верасні экспанавалася ў Палацы прафсаюзаў г. Мінска.

У лістападзе 1994 года таксама ў віцебскай арт-галерэі "У Пушкіна" павінна была адбыцца выстава калекцыі Латвійскага Саюза фотамастакоў. Але, на жаль, гэтая імпрэза не змагла здзейсніцца пасля афіцыйнага паведамлення аб тым, што галерэя ў Віцебску мясцовымі ўладамі была зачынена.

У 2000 годзе FIAP плануе адсвяткаваць свой 50-гадовы юбілей. Служба калекцый FIAP рыхтуе збор работ фотамастакоў, якія маюць тытул AFIAP, што азначае "артыст FIAP". У ёй налічваецца цяпер больш за 8000 здымкаў. Гістарычная калекцыя будзе пранумаравана, а потым перададзена ў Елісейскі музей у Лазане (Швейцарыя). Беларускае фотамастацтва будзе прадстаўлена фотатворамі сяброў Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі магілёўскіх фотамастакоў Э.Юшкі, Г.Карчэўскага і В.Цітова, атрымаўшых тытул AFIAP.

На здымках: Міхаіл Гарус "Ню пад вадой" (г.Мінск); Васіль Цітоў "Летняе кафэ" (г.Магілёў).

Васіль ЦІТОЎ,
AFIAP, каардынатар
па сувязі Беларусі з FIAP

СНН — УПЕРШЫНЮ НА БЕЛАРУСІ

Вось ужо на працягу 8 гадоў я ўважліва сачу за новымі працамі непрадказальнага аўтара СНН (гэтак ён сябе кліча ў скарочанай інтэрпрэтацыі імя і прозвішча.)

Штогод, пад патранажам FIAP праводзіцца больш за 100 міжнародных выстаў, на якіх яго абавязкова можна ўбачыць сярод лаўрэатаў. Адна справа ведаць працы аўтара па шматлікіх публікацыях у каталогах і зусім іншая справа бачыць здымкі на свае вочы. Даўняе жаданне пазнаёміцца з Крысам Хінтэрабермаерам адбылося вельмі празаічна. Летась увесну я атрымаў ад яго ліст з паведамленнем, што калі ён быў у Лондане, дык наведаў знакаміты штогадовы лонданскі салон і быў уражаны маёй працай "Зімняе кафэ", і яму вельмі хочацца ўбачыць мае лепшыя творы ў сваёй галерэі.

І гэта быў самы добры падарунак лёсу, калі я мог у якасці сяброўскага абмену прадставіць яго працы ў г.Магілёве (ліпень) і ў Віцебску (жнівень) у мінулым годзе. Адразу прыйшоў адказ са згодаю паказаць свае працы ў галерэях Беларусі, а затым і сама калекцыя з 50 чорна-белых фотаздымкаў. Такая перадгісторыя з'яўлення аўтарскай экспазіцыі гэтага сусветна прызнанага фотамастака, уладальніка ганаровага тытула AFIAP.

Ён — доктар юрыспрудэнцыі. Нарадзіўся 22 чэрвеня 1962 г. у 3 гадзіны 35 хвілін і 14 секунд ў г. Лінцы (Аўстрыя).

Свае мастацкія здольнасці ў фатаграфіі праявіў у 16-гадовым узросце яшчэ ў 1978 г. Пачаў удзельнічаць у міжнародных выставах з 1983 года. Пяць разоў адзначаны найменнем лепшага фотамастака Аўстрыі і 15 разоў прызнаны лепшым фатографам рэгіёна. За творчыя поспехі ў фотамастацтве да цяперашняга часу атрымаў больш за 700 узнагарод, у тым ліку больш за 60 медалёў FIAP. Безумоўна, малады аўтар з г.Лінца адразу ж прыцягнуў увагу вядучых галерэяў свету. З 1985 г. СНН прадставіў больш за 50 персанальных выстаў у Еўропе і Амерыцы.

Браў удзел у міжнародных салонах: 2200 прац экспанавалася на пяці кантынентах.Працуе ў галіне чорна-белай, каляровай фатаграфіі і слайдаў.

У апошнія гады яго часта можна ўбачыць у складзе журы самых прэстыжных фотасалонаў FIAP.

Вялікі досвед удзелу ў міжнародных фотасалонах і ўласны творчы багаж з ахвотай перадае лектарскімі і практычнымі заняткамі па запрашэнні ў розных фоташколах і акадэміях фотамастацтва.

Шмат падарожнічае па краінах свету. Запланаваны візіт для чытання лекцыіі пра сваю творчасць у Манхэтэн (ЗША) не дазволіў прыехаць на адкрыццё сваёй персанальнай выставы ў віцебскай арт-галерэі "У Пушкіна".

У сваім горадзе СНН некалькі гадоў таму арганізаваў своеасаблівы "кругавы фотаабмен". Для экспазіцыі запрашае найбольш цікавых, на свой погляд, аўтараў, хто мае прызнанне ў шматлікіх міжнародных выставах пад эгідай FIAP.

У аўстрыйскім часопісе "FOTO" і аналагічным нямецкім некалькі гадоў вядзе спецыяльны раздзел з лекцыямі аб творчых сакрэтах лабараторнага друку (мантаж) і рэцэнзуе вынікі прэстыжных фотасалонаў FIAP.

У Магілёве працы былі прадстаўлены з адзнакай "толькі адзін вечар!" на сумеснай выставе з калекцыяй Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі, які адзначаў гадавіну прыняцця ў сябры FIAP. Затым, згодна з папярэдняй дамоўленасцю, выставы аўстрыйскага фотамастака размесціліся ў віцебскай арт-галерэі "У Пушкіна". Да гэтых выстаў былі выдадзены два варыянты рэкламных плакатаў.

27 жніўня скончылася экспазіцыя ў горадзе на Дзвіне, у якім ў апошнія гады прыкметна ажывілася традыцыя культурнага цэнтра, які даў свету мастацтва таленавітых майстроў.

Генезіс фатаграфіі непарыўна звязаны з мастацтвам жывапісу, і ўжо больш за 150 гадоў гэтыя два жанры ідуць побач, дапамагаючы, дапаўняючы і супастаўляючы свае спасціжэнні. Вось чаму выстава маладога аўтара з Лінца была прысвечана знамянальнай даце — 75-годдзю стварэння віцебскай школы пад кіраўніцтвам Казіміра Малевіча, якая стала пазней сусветна вядомай калыскай сучаснага авангарда.

Калекцыя прац — яскравы і пераканаўчы аналіз спасціжэння гэтага адзінства. І нават больш: у пэўнай меры яна адлюстроўвае аўтарскае стаўленне да тых або іншых напрамкаў авангарда ў жывапісе. Тут заўважны ўплыў Малевіча і Кандзінскага, Шагала і Лісіцкага, Далі і Пікасо...

І ўсё ж такі гэтая выстава даволі далікатна сцвярджае, што перад намі арыгінальны фотамастак, які шукае сваё месца ў бязмерным космасе "чорнага квадрата" мастацтва.

В.Ц.

ЁСЦЬ ПЫТАННЕ

На фотаздымках нашага карэспандэнта Генадзя ЖЫНКОВА — сучасная Германія; краіна, адроджаная пасля вайны. Міжволі думаеш, калі ж нарэшце і "пераможцы" зажывуць, як "пераможаныя"? Ад гэтага пытання нікуды не падзенешся менавіта сёлета — у год юбілею Вялікай Перамогі. Мабыць, не раней, чым пазбавімся фантомаў камунізму, як Германія калісь паставіла крыж на фашызме.

Працягваем друкаваць водгукі на пытанні Мінскага Гётэ-цэнтра.

СУСТРЭЧА НА МОСЦЕ ПРЫМІРЭННЯ



ДЗЕ ЗАХОЎВАЕЦЦА "ЗАКОННА ВЫВЕЗЕНАЕ"?

Вядома, што Адольф Гітлер, акрамя палітыкі, займаўся яшчэ і жывапісам і нават атрымоўваў прызы на мастацкіх выставах. Чаго ён быў у сапраўднасці варты як мастак і што адбылося з яго палотнамі?

За апошнія 50 гадоў, што мінулі пасля Другой сусветнай вайны, наша былая дзяржава даволі дакладна (хаця і не заўсёды шчыра) падлічыла свае страты ў культурнай спадчыне. Але не кожны медаль мае два бакі, і сёння паміж Нямеччынай і Расеяй (як спадкаемцам СССР) востра паўстала пытанне аб вяртанні "трафейных" твораў мастацтва. Ці ёсць дакладныя звесткі аб беларускіх творах, якія зараз знаходзяцца ў Нямеччыне, і нямецкіх, што знаходзяцца ў нас на Беларусі? Што гэта за творы і што робіць наш урад у накірунку вяртання нашай спадчыны? Якія творы мастацтва лічацца "законна вывезенымі" і на якой падставе?

У гісторыі нямецкай дзяржавы было шмат палітычных старонак (такіх, як роля агрэсара ў Другой сусветнай вайне і да т.п.), да якіх сённяшняе дэмакратычнае грамадства Нямеччыны ставіцца адмоўна. Але ж і ў гэтыя часы культурнае жыццё краіны не спынялася. Як сучасныя немцы ставяцца да свайго мастацтва перыяду 30-40-х гадоў? Ці ёсць у іх праблема свайго "фашрэалізму" (як у нас "сацрэалізму")?

С.ПЕШЫН, студэнт БелАМ

НЯМЕЦКІ МЕНТАЛІТЭТ У СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Ці існуе для мяне праблема "немец-вораг"? Хутчэй, не. Кола маіх інтарэсаў фармуецца, у асноўным, пытаннямі культуралагічнымі.

Вось некаторыя з іх:

Ці існуе ў Нямеччыне кола мастакоў, якіх хвалюе праблема пошуку нацыянальнай самаідэнтычнасці мастацтва? Калі так, дык як гэта праяўляецца ва ўзаемаадносінах формы і зместу?

Ці перажывае нямецкае мастацтва рудыменты ідэалагічнай заангажаванасці часоў III рэйха?

Знаходжуся пад уражаннем разважанняў Альберта Савіньё (дэ Кірыко), які германізм і еўрапейскасць уяўляе сабе ледзь не бінарнай апазіцыі. У чым жа сутнасць нямецкага менталітэту, і якімі шляхамі ён злучаецца з сусветным кантэкстам?

І — некалькі слоў на заканчэнне. Хацелася б стаць сведкай і ўдзельнікам сучасных мастацкіх праектаў (у ідэале — сумесных), якія б не былі "лікбезам для абарыгенаў", а фармавалі б новы кантэкст сучасных культуралагічных зносін.

Надзея КАРОТКІНА, студэнтка БелАМ

ЯК У ГЕРМАНІІ НАКОНТ ПЕРФОРМЕНСАЎ?

Якія перыядычныя выданні, прысвечаныя выяўленчаму мастацтву, існуюць сёння ў Германіі? Ці выдаюцца дзіцячыя часопісы па мастацтве?

Якія галерэі сучаснага мастацтва знаходзяцца ў Берліне, іншых буйных гарадах Германіі?

Якім чынам адбываецца арганізацыя выставаў беларускіх мастакоў у нямецкіх музеях?

Наколькі немцы зацікаўленыя беларускім мастацтвам, культурай Беларусі наогул?

Як немцы кантралююць зацікаўленасць насельніцтва сваім айчынным мастацтвам? Што ствараецца для таго, каб жыхары Нямеччыны з большай зацікаўленасцю наведвалі помнікі нямецкага мастацтва?

Якім мастацкім стылям, плыням больш падухільна нямецкая моладзь? Якія найбольш цікавыя і буйныя перформенсы адбываліся ў Германіі за апошні час? Як рэагуе на гэтыя дзеянні прэса?

А.КАШКУРЭВІЧ, студэнтка БелАМ

ЦАГЛІНКА Ў ПАДМУРАК

Паважаныя спадары!

З вялікай прыемнасцю і цікавасцю прачытала Ваш аркуш "Экскурсія па Берліне". Узялася за пяро не толькі таму, што не з усім, аб чым Вы напісалі, згодная.

Так, сапраўды, шмат гадоў у свядомасці савецкіх грамадзян ствараўся стэрэатып "немец — вораг" і тады, калі для гэтага былі падставы, і тады, калі іх не было. Але далёка не ўсе з гэтым згаджаліся. Асабліва тыя, хто сустракаўся і знаёміўся бліжэй з гэтай краінай і яе людзьмі.

Першы раз я была ў Германіі на Міжнародным кангрэсе тэатраў для дзяцей і юнацтва ў 1967 годзе. Наведала Мюнхен, Кёльн, Нюрнберг, Бон, Франкфурт, але гэта было знаёмства, галоўным чынам, з вакна аўтобуса, бо ўвесь час быў заняты праглядам і абмеркаваннем спектакляў і прынцыпаў дзейнасці дзіцячых тэатральных калектываў.

У сярэдзіне 80-х гадоў лёс звёў мяне з некалькімі нямецкімі сем'ямі з былой ГДР. Амаль кожны год яны прыязджалі да нас, а мы — да іх. Наглядна знаёміліся з жыццём, гісторыяй, культурай нашых краін. І яны ўсё рабілі для таго, каб за той невялікі тэрмін, што быў нам адведзены, мы як мага больш убачылі і разам з тым, трошкі адпачылі.

Дзякуючы ім я і мая дачка, мастак-сцэнограф Беларускага тэлебачання, добра пазналі мастацкія музеі, тэатры, музычныя і іншыя культурныя ўстановы Берліна (на жаль, адной ягонай паловы), Дрэздэна, Ляйпцыга, Майзэна...

Прайшло 5 гадоў з апошняй нашай сустрэчы. Цяжкімі і складанымі былі яны для абодвух бакоў, але засталіся вельмі моцныя духоўныя сувязі. Больш таго, калі ў маёй сям'і склаліся даволі цяжкія абставіны, немцы і тут падтрымалі мяне...

Я не губляю надзеі, што калі не я, дык мае дзеці і ўнукі будуць мець магчымасць не толькі сустрэцца са старымі сябрамі і нізка пакланіцца за ўсё, але і пазнаць тыя скарбніцы культуры, якія раней знаходзіліся па другі бок краіны.

Што датычыцца Вашых пытанняў, дык хацелася б бачыць на Вашых старонках нешта накшталт экскурсіі па сённяшнім Берліне, ягоных тэатрах, музеях, сустрэцца з калегамі.

Лічыце гэты ліст адной з цаглінак Вашага мосту, да пабудовы якога Вы запрасілі.

Э.ГЕРАСІМОВІЧ, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, прафесар БелАМ





<u>26 КРАСАВІКА — ДЗЕНЬ ЧАРНОБЫЛЬСКАЙ ТРАГЕДЫІ</u>

У КАНАДЫЙСКІМ ЛЁНДАНЕ

Сяньня на студыі тэлебачаньня ў Лёндане (Канада) мы разьвіталіся зь беларускімі дзеткамі, якія прабылі тут 7 тыдняў сярод канадыйскіх семьяў.

Сьлёзы ў нашых дзетак, сьлёзы разьвітаньня ў вачох канадыйскіх мамаў ды татаў ды іхных дзяцей, якія за гэты кароткі час палюбілі адзін аднаго. Вялікі аўтобус нагружаў падарункі, сабраныя мясцовым грамадзтвам, дзеткі разьвіталіся з прыбранымі бацькамі, братамі ды сёстрамі. Тэлевізійныя камэры рэгістравалі гэты момант. Сяньня вечарам будзе ў навінах. Сем тыдняў таму худыя, бледныя дзеткі выйшлі з аўтамашын, каб спаткаць сваіх прыбраных бацькоў. У вачох іх і страх, і няпэўнасьць. Што іх чакае ў гэтай чужой краіне? Мовы ня ведаюць, усё чужое! Патроху пазнаходзілі сваіх прыбраных бацькоў і разьехаліся кожны ў іншы бок.

Праэкт гэты пачаўся ў 1991 г. Беларуская дыяспара ў Канадзе пастанавіла нешта зрабіць для сваёй Бацькаўшчыны. Жахлівы эканамічны стан, палітычная няпэўнасьць, карупцыя ды недавер да кіруючых органаў былі фактамі, на якія мы не маглі мець ніякага ўплыву. Стары бээсэсэраўскі Вярхоўны савет супраць прыватызацыі, новы прэзідэнт, відаць, таксама мала арыентуецца ў эканамічных праблемах...

Вось мы і вырашылі дапамагчы дзецям — ахвярам Чарнобыля. Мы залажылі Канадыйскі Фонд Дапамогі Ахвярам Чарнобыля на Беларусі. Кіраўніцтва гэтага фонду — спадарыня І.Сурвіла, я, спадарыня З.Янкелевіч. Трэба прызнаць, што канадзкае грамадства вельмі чульліва адгукнулася на заклік. Яны адкрылі свае хаты ды свае сэрцы для беларускіх дзетак. Мы верым, што нашая праграма будзе карыснай для выхаваньня дзяцей. Яны будучыя лідэры, і напэўна ім не перашкодзіць ведаць, як жывуць людзі там, дзе ёсьць свабода ды пашана для чалавека. Было б пажадана, каб больш беларускіх падлеткаў і моладзі пазнаёміліся з Захадам, каб пабачылі, што дала грамадзтву прыватная ініцыятыва.

Б.РАГУЛЯ
г.Лёндан, Канада.

АБШАРЫ

МАРАЎСКАЯ МІСІЯ БЕЛАРУСА

(Працяг. Пачатак у № 15)

СВІТАВІ

Паступовая шаша звузілася і запятляла паміж гарамі. Нядаўна выпаў снег, і шаша ўвогуле сцялася да аднапалоснай. Снег у гарах — гора для кіроўцаў, але радасць для лыжнікаў. Там-сям аўтобусы з Польшчы, Аўстрыі дый з самой Чэхіі былі запоўнены ўсмешлівымі тварамі і ахапкамі рознакаляровых лыжаў над імі.

Кінулася ў вочы ашчаднасць, з якой чэхі ставяцца да лесу. Высечаную паласу прыступкамі змяняла паласа з маладой пораслю, а маладую парасль змянялі больш сталыя дрэвы. Затым ішла паласа некранутага лесу. Увогуле, як сказаў мне адзін з маіх спадарожнікаў, дзяржава не ўсюды спраўлялася з лясной гаспадаркай, таму лес цяпер зноў перададзены ў прыватныя рукі, а гэта значыць, што лес мае свайго гаспадара.

... У Шумпэрку — гэта маленькі гарадок на поўначы Маравіі, — два маіх спадарожніка перасядалі ў "Шкоду", яны прапанавалі падкінуць мяне да Світаві, горада, адкуль ідзе прамы цягнік да Брно. Спачатку ў гаспадара "Сеата-Таледа" мы паабедалі сардэлькамі з салодкай гарчыцай, смажанай бульбай і, як прынята ў чэхаў, — півам. Гасцям вялікага дома падавалі талеркі і кубкі маленькія сынок і дачка гаспадара. Шчыра прызнаюся: ад такой ветлівасці і файнага піва я разамлеў і мне захацелася зрабіць перапынак у падарожжы. Але сігнал "Шкоды" ўзбадзёрыў мяне.

Дарога зноў пятляла сярод гор. Аднойчы між лесу мільгануў прыгожы замак. Не паспеў я захапіцца яго ладнасцю, як адзін са спадарожнікаў паведаміў, што гэта былы лагер для палітвязняў, а пасля аксамітнай рэвалюцыі тут сядзяць адно крымінальныя злачынцы.

Праз паўгадзіны я і мае спадарожнікі гулялі па чыстых і прыгожых, як дэкарацыі гістарычных фільмаў, вулачках Світаві. У цэнтры — два абавязковыя архітэктурныя атрыбуты гарадоў Чэхіі — радніца (ратуша), а насупраць яе, на галоўнай плошчы — чумны стоўп, помнік памерлым ад страшэннай эпідэміі.

Горад Світаві — маленькі і настолькі ціхі, што нават у дзве гадзіны дня ў нядзелю на вуліцах амаль не было людзей. Дзе-нідзе хтосьці ўдалечыні пракоціцца на ровары.

У Світаві аднойчы начаваў Суvoраў, шыльда аб гэтай падзеі вісіць на адным з гатэляў, у горадзе праходзяць бардаўскія фестывалі, але больш знакаміты Світаві тым, што родам з яго — Шындлер. Асабліва пасля вядомага фільма Спілберга ("Спіс Шындлера") слава горада вельмі пашырылася, і ён мае стаць турысцкім цэнтрам. Поўным ходам ідзе рэстаўрацыя астатніх друзлых будынкаў.

На вакзале я набыў квіткі на цягнік да Брно і развітаўся са сваімі спадарожнікамі. І тут жа пашкадаваў, бо забыў у іх спытацца як карыстацца тэлефонам-аўтаматам, з якога, дарэчы, можна датэлефанавацца ў любы пункт зямнога шара. Давялося спытаць у прахожага парускy, бо ведаў, што чэхі ў школах вучылі рускую мову. Але той ці не зразумеў, ці не стаў адказваць. Тады я звярнуўся да іншага, па-беларуску, і тут здарылася прыемная нечаканасць: гэты прахожы зразумеў мяне, але мусіць падумаў, што я немец, які дрэнна валодае чэшскай, і пачаў тлумачыць мне па-нямецку.



— Кажыце па-чэшску. Я беларус і павольную чэшскую гаворку разумею.

Ён вельмі здзівіўся, спытаў — што такое Беларусь, і калі даведаўся, што гэта не вобласць Расіі, накшталт Валагодчыны, як ён меркаваў, давёў мяне да тэлефона-аўтамата, дапамог набраць патрэбны нумар і ветліва развітаўся.

Пасля таго як я пагаварыў, падыйшоў яшчэ адзін чэх, які, відаць, пачуў маю гаворку, і сказаў:

— Шчэ Польска не згінэла! Я працаваў у Польшчы сем год. Вы паляк?

— Не, беларус.

— А што такое Беларусь? Расія? — у вачах застыла расчараванне.

Давялося зноў тлумачыць.

Ягоны погляд палагаднеў:

— Тады пайшлі піць піва!

Аднак да цягніка заставалася 20 хвілін і я далікатна адмовіўся.

БРНО

Па адным беразе рэчкі Світаві — шаша, па другім — чыгунка, па якой ішоў мой цягнік, а паабапал — горы. Гэткім незабыўным шляхам я трапіў у сталіцу сучаснай Маравіі — Брно.

Горад Брно стаіць на зліцці двух рэчак Свратка і Світаві і вядомы з 1021 года. Яго назва паходзіць ад славянскага слова "брне", што азначала балота. І не толькі асацыятыўная сходнасць назіраецца паміж Брно і Беларуссю, тут балота — і ў нас балоты, а яшчэ і герб горада — чырвоны шчыт з бел-чырвона-бел-чырвоным сцягам на ім. Але апошняя чырвоная палоска зліваецца з самім шчытом і стварае выяву нашага бел-чырвона-белага сцяга. Нават брнянская сімволіка на паліцэйскіх машынах мне нагадвала нашую міліцэйскую.

Самыя знакамітыя з архітэктурных помнікаў: старая Ратуша, пабудаваная ў рэнесансным стылі, гатычны касцёл св. Пятра і Паўла і Шпільберкская крэпасць, якая не доўга паслужыла па прамым сваім прызначэнні, а стала вязніцай, у якой былі нявольнікі з усіх куткоў былой Аўстрыйскай імперыі. У крапасных сценах умураваныя мемарыяльныя дошкі ў гонар расстраляных тут гарыбальдзійцаў і польскіх паўстанцаў. Цяпер тут музей, дзе можна пабачыць усе "прывабы" старажытнай турмы з прыладамі катавання, з маленькімі цёмнымі каморамі, дзе чалавека гэтак скоўвалі, што ён не мог варухнуцца. Праўда, легенда кажа, што адзін аўстрыйскі імператар, убачыўшы гэткія "памяшканні", сам вырашыў пабыць у іх, і, не вытрымаўшы дзвюх гадзінаў, загадаў больш нікога ў іх не саджаць.

Увогуле брнянцы свята захоўваюць свае легенды. Так, турысту абавязкова распавядуць, як падчас аўстрыйска-пруска-шведскай вайны XVII ст. шведы захапілі Брно, але не змаглі захапіць крэпасць Шпільберк. Камандуючы шведскімі войскамі заявіў, што калі да 12 гадзін Шпільберк не будзе ўзяты, шведскія войскі сыдуць з горада. Жыхары, даведаўшыся пра тое, перавялі ўсе гадзіннікі ў горадзе на гадзіну наперад і пад палудзенны бой галоўных курантаў на касцёле св.Пятра і Паўла шведскае войска ўрачыстым маршам пакінула Брно ў 11 гадзін.

Таксама пакажуць турысту і Брнянскага дракона — вялікага алігатара, пудзіла якога вісіць у браме старой ратушы. Ніхто дакладна не ведае, адкуль гэты дракон узяўся. Але Мараўскі макрабе (канцлер) дэманстраваў жывога кракадзіла публіцы ў 1608 годзе. За свой заморскі выгляд алігатар стаў нагодай для розных легенд, таму і заслужыў муміфікавання пасля смерці.

— Ну, алігатар — гэта зразумела, а чаму каля яго на сценцы вісіць звычайнае драўлянае кола? — спытаюць госці Брно.

Сапраўды, да алігатара яно не мае ніякага дачынення, проста ў 1636 годзе стэльмах з г. Ледніцы Іржы Вітка паспрачаўся на 12 рымскіх толараў з брнянскім калегай, што за дзень сваімі рукамі паваліць дрэва, зробіць з яго кола і прынясе з Ледніцы, гарадка за 60 км ад Брно. І Іржы выйграў!

Увогуле Брно — кампактны, прыгожы горад, дзе жыве 400 000 чалавек. У горадзе тры тэатры, адзін оперны, безліч кінатэатраў, неверагодная колькасць крамаў, рэстаранаў, бараў, і нават ёсць свой публічны дом "Moulin rouge", бадай дакладная, трохі зменшаная копія падобнай установы ў Парыжы, якая зусім не выклікае у брнянцаў ані пагарды, ані эксцэсаў. Вакол дома — няспешнае гарадское жыццё, толькі цёмна-барвовыя фіранкі, ружовае святло, што струменіцца з-пад іх, дый лямпавы вятрак на рагу дома, намякаюць прахожаму мужчыне, — у гэтым доме адбываецца нешта таемнае.

Усё жыццё ў Брно размерана, ніхто нікуды не бяжыць, як у нас. Гарадскі транспарт — і трамвай, і тралейбусы, і аўтобусы — ходзяць па раскладзе, пры мне не было ніводнага выпадку спазнення — я адмыслова сачыў, каб трошкі пазлараднічаць. Аднак... Дый яшчэ транспарт працуе ўсю ноч, толькі ноччу ў яго іншы графік. У Брно выдзелены два пункты, дзе перасякаюцца большасць маршрутаў тралейбусаў, трамваяў і аўтобусаў. Ноччу ўсе транспартныя сродкі ў пэўны час сустракаюцца і як бы перадаюць пасажыраў адзін аднаму. Дарэчы, праязны квіток на ўсе віды для студэнтаў каштуе каля 2 даляраў, у нас — каля 3. А скасаваны ў адным транспарце квіток годны ў любым іншым транспарце на працягу цэлай гадзіны: пры касаванні на квітку ставіцца час сутак.

Вельмі зручны аўтобусны вакзал: над ім на магутным сталёвым даху пабудаваны гаражы, каб не ганяць аўтобусы праз увесь горад і не траціць каштоўнае паліва; а на самым версе знаходзіцца пляцоўка верталётаў хуткай дапамогі. Нам ёсць чаму павучыцца ў чэхаў. Хаця яны самі ў нядаўнім мінулым вучыліся ў немцаў. Ніводны майстар не мог займацца сваім рамяством, пакуль не павучыцца і не паглядзіць, як гэта робіцца ў немцаў. Таму ў чэхаў заўважаецца спалучэнне нямецкай педантычнасці і... славянскай душы. Апошняе было відаць па барах, дзе не перапыняюцца займальныя альбо душэўныя размовы. Напрыклад, аднойчы мы, студэнты-філолагі з Брно, Мінска, Брацiславы, а таксама іх сябры — піваварь, крамнікі, музыкі — распачалі ў бары "Пегас", што ў цэнтры Брно, даволі гарачую гаворку па праблемах постмадэрнізму і транслагізму. Адметна, што кожны, не зважаючы, гэтак скажам, на адукацыю, меў роўнае права голасу, і тры славянскія мовы — беларуская, славацкая і чэшская — былі аднолькава зразумелыя.

Сяржук МІНСКЕВІЧ

Шумперк — Світаві — Брно

(Далей будзе)

ПРАВІНЦЫЙНАЕ НАДВОР'Е

"ЗАПАДЭНЦЫ"

Гэта насельнікі Койданаўшчыны, Валожыншчыны, Стаўбцоўшчыны... Яны жывуць на мяжы ўсходняй і заходняй часткі нашай краіны. І слова, вынесенае ў назву артыкула, прашу не ўспрымаць як нешта іранічнае, абразлівае. Яно таксама ўзята з мясцовага лексікону, і "западэнцамі" гэтыя людзі сталі не па сваёй волі...

Нядаўна трапіў мне ў рукі праваслаўны малітоўнік на рускай мове. Знайшоўшы ў ім малітву "Отче наш", я пачала чытаць яе ўслых. Бабуля мая, уважліва паслухаўшы першыя словы, раптам перабіла мяне: "Па кніжцы ды па-руску вы ўсе вучоныя. А вось ці ўмееш ты казаць пацеры па-беларуску?" Гэтую малітву на роднай мове я ведала напамяць і пачала яе хутка пераказваць. І зноў бабка спыніла мяне: "Не тое ты гаворыш". "А як жа трэба? — не вытрымала я. — Сама пачытай, калі ты лепей ведаеш." Бабуля пераможна ўсміхнулася і жвава пачала: "Ойчэ наш, кторысь ест в небе..." Тут ужо я яе спыніла: "Бабуля, гэта ж па-польску"... "Як гэта па-польску? Сама што ні на ёсць па-беларуску. Дзед мой так казаў, і бацька казаў. А якія ж мы палякі? Дзе яна, тая Польшча?" Нашу спрэчку спыніла маці, параіўшы мне: "Не чапай яе. Усё роўна на дакажаш. Западэнцы — яны і ёсць западэнцы"...

Так завуць у нас прыезджыя праваслаўныя беларусы мясцовых жыхароў. Тых, чые карані магіламі далёкіх і бліжэйшых продкаў назаўсёды ў гэтай зямлі. І зямля гэта — не заходнія ўскраіны Брэстчыны або Гродзеншчыны. Гэта, як пішуць падручнікі гісторыі, — памежжа Усходняй і Заходняй Беларусі. А сёння — самы-саменькі цэнтр нашай краіны. Дзе, па логіцы, павінны жыць самыя чыстакроўныя прадстаўнікі нашага народа. Але тут жывуць "западэнцы". Са сваёй мовай, звычаямі, жыццёвай філасофіяй. Так іх завуць жыхары больш усходніх раёнаў. Як іх завуць заходнія беларусы — не ведаю. Але дакладна ведаю адно: яны таксама іх адрозніваюць ад сябе.

Ім лёсам было наканавана нарадзіцца на мяжы. І тут не маецца зусім на ўвазе падзел 1921 года, калі быў заключаны гвалтоўны Брэсцкі мір. Мяжа была даўно. Пасля падзелу яна проста знайшла сваё месца на карце. Але на карце, нават на самай буйнамаштабнай, гэта мяжа — усяго толькі некалькі міліметраў. І ўсё ж на гэтых міліметрах-кіламетрах зямлі стаялі і стаяць ці блізка-блізенька да іх цicнуцца вёскі і маленькія маляўнічыя, нават сёння задуменна-ціхія мястэчкі...

Калісьці, яшчэ да ўсіх рэвалюцый, памежжа таксама існавала. На захадзе пераважная большасць вернікаў клала на сябе крыж пяццю пальцамі, на ўсходзе амаль усе хрысціліся трыма. А тут нават ў самай маленькай вёсачцы, не кажучы ўжо пра мястэчкі, заўсёды мірна — не мірна, але суіснавалі каталіцкія і праваслаўныя храмы. Веравызнанне і дзяліла іх, землякоў, нярэдка нават сваякоў, што жылі пад адным дахам, на "рускіх" і "палякаў". І молячыся хто Езусу, хто — Ісусу, кожны быў упэўнены, што гаворыць з Богам на сваёй роднай мове... Продкі сённяшніх "западэнцаў" ішлі ў найм: хто да мясцовага "пана", а хто ў суседнюю вёску, да "барыні". Адны чулі загады па-польску, другія па-руску, а потым увечары збіраліся ўсе разам дома і гаварылі па-свойму, па-мужыцку, не-не ды й устаўляючы ў гаворку гаспадарскія словы...

Потым паноў не стала. Але "западэнцаў" ужо чакаў новы гвалт. Падзел 1921-га, вядома, быў балючым і страшным для ўсяго народа. Але, згадзіцеся, адна справа спачуваць гэтакім жа беларусам, можа, нават сваякам, якія засталіся недзе там, далёка за нейкай новай, прыдуманай уладамі мяжой. А зусім іншая справа — выйшаўшы за гумны, глядзець на стрэхі суседняй вёскі, нават бачыць, як сын, сястра, унук, карацей, блізкая душа, нешта робіць там каля хаты. І адчуваць, што ты не можаш пайсці туды, павітацца, распытаць пра жыццё. Можаш толькі стаяць і глядзець, таму што крыху бліжэй перад вачыма мільгацяць чырвонаармейцы ці жаўнеры, таму што на шляху будзе хмызняк, які грозна называецца "кантрольная паласа" і праз які можна прайсці, паставіўшы на карту свабоду і нават жыццё. І так амаль дваццаць гадоў. Мая бабуля дагэтуль не ведае, дзе пахаваны яе маці і брат, што жылі там, за мяжой, усяго за два з паловай кіламетры... Тых, што трапілі на тэрыторыю СССР, да 39-га засталося зусім нямнога. Барацьбітам з "ворагамі народа" тут быў прастор для дзеяння, бо рукой падаць была варожая капіталістычная Польшча, а значыць, кожны жыхар блізкай да мяжы вёскі быў патэнцыяльным польскім шпіёнам. А як балюча было тым, заходнім, глядзець, як суседзяў з невялічкіх хутароў, з кім можна было хоць зрэдку перагукнуцца праз рэчку-мяжу, вывозілі цэлымі сем'ямі ў далёкую Сібір, каб не было небяспечнай блізкасці да варожай дзяржавы, а падвор'і расцягвалі для патрэб маладых калгасаў...

Іменна яны, "западэнцы", першыя спазналі радасць сустрэчы ў верасні 39-га. Тым, што былі "пад Польшчай", першым давялося плакаць па родных людзях, якія былі "пад Расіяй" і сталі ахвярамі рэпрэсій, а потым самім папаўняць спісы гэтых ахвяр.

У іх, маіх землякоў-"западэнцаў", дагэтуль нейкія хваравіта-пяшчотныя адносіны да блізкіх людзей. Можа, памяць таго горкага васемнаццацігадовага расстання і той не менш горкай сустрэчы ўжо закладзена ў іх генетычны фонд? Памятаю, калі хадзіла ў школу, пастаянна спрачалася з дзяўчатамі-аднакласніцамі. Маці мая, прыезджая, прывучыла мяне зваць і яе, і бацьку на "ты". Гэта, па меркаванні маіх сяброўак, была самая вышэйшая форма непавагі да блізкіх людзей. Сапраўдныя, чыстакроўныя "западэнцы", самі ўжо стаўшы татамі і мамамі, нават бабулямі і дзядулямі, з нязменнай павагай завуць бацькоў і старэйшых людзей на "вы"... У хлопцаў-"западэнцаў" занадта для нашага часу шляхетныя і чулыя адносіны да дзяўчат, што вылучае іх сярод тых, чые бацькі выраслі не на гэтай зямлі. Тут захаваўся абрад сватання, не як нейкае тэатралізаванае мерапрыемства, а як нешта спадчынна-натуральнае.

"Западэнцы" — амаль усе католікі. Тых, што нарадзіліся "пад Расеяй", хрысцілі ў вайну ў касцёлах суседніх вёсак, што былі "пад Польшчай" і ўцалелі. Звычаі праваслаўных, у асноўным прыезджых, тут не вельмі паважаюць. Калі які-небудзь "рускі" ў каталіцкае свята пачне што-небудзь рабіць, яму ўслед кідаюць злосныя позіркі і папрокі. Самі ж яны праваслаўных святаў не прызнаюць, і амаль заўсёды на праваслаўны Вялікдзень у нас уся вёска возіць гной на поле. Затое на каталіцкі "Вяльканэц" над вёскай лунае пах свежых булак, разносяцца па наваколлі велікодныя песні — "васолы". А ў астатнім жывуць людзі мірна, і ніякіх прывілей католікі сабе не стварылі.

Амаль усе "западэнцы" па пашпарце — палякі. Юзікаў ды Вандзяў сярод іх нашмат больш, чым Іванаў ды Марый. Засталося яшчэ з тых, дарэвалюцыйных часоў: католік — значыць паляк. Так і казалі, калі запісвалі нацыянальнасць. Але некаторыя з гэтых "палякаў" не скажуць па-польску ні слова. Хіба што ў малітве, і то, як мая бабуля, будуць упэўнены ў тым, што гавораць па-беларуску. Некаторыя асаблівасці польскай мовы, канешне ж, захаваліся ў мясцовай гаворцы. Касцёл тут заўсёды будзе косцелам, Іванец — Івенцам. Але пры гэтым мясцовыя жыхары будуць даказваць вам, што гавораць правільна, акурат па-беларуску. Уплыву польскай культуры тут амаль не прызнаюць. "Дзе тая Польшча, а дзе мы"...

Мае "западэнцы", у адрозненне ад сапраўды заходніх беларусаў, ніколі не звярталі з надзеяй позіркі на заходнюю суседку. Іх думкі, упэўнена, далёка і ад вялізнай дзяржавы на ўсходзе. Яны не спрабуюць, як палешукі, ствараць аўтаномію, хаця і клапоцяцца аб захаванні сваёй культуры і звычаяў. Яны — беларусы, яны жывуць у самым сэрцы краіны Беларусь. Калі б нават і хацелі, ім аддзяліцца няма куды. Але яны не хочуць. Яны памятаюць, памяталі іх бацькі, будуць памятаць іх дзеці тую горкую радасць аб'яднання ў трыццаць дзевятым. Яны ніколі больш не захочуць спазнаць жудасць расстання...

Алеся КЛІМОВІЧ

100 ГАДОЎ КІНО

УВАГА!

З 19 па 26 красавіка ў памяшканні Дома ветэранаў адбудзецца рэтраспектыўны паказ фільмаў італьянскага кінарэжысёра-неарэаліста Лукіна ВІСКОНЦІ

19 красавіка: "Бязвінны"
21 красавіка: "Самая прыгожая"
22 красавіка: "Белыя ночы"
23 красавіка: "Пагібель багоў"
25 красавіка: "Смерць у Венецыі"
26 красавіка: "Сямейны партрэт у інтэр'еры"

Усе фільмы дэманструюцца на італьянскай мове з субцітрамі на англійскай, а таксама ў сінхронным перакладзе на расейскую мову.

Спонсары акцыі: TODINI; COSTRUZIONI; GENERALI.

"БЯЗВІННЫ"

Гэта апошні твор Лукіна Вісконці, у які майстра ўклаў усю сваю энергію жыццёвага інстынкту, мацнейшага за ягоную хваробу.

"Бязвінны" — фільм, у аснове якога ляжыць аднайменны раман Д'Анунцыё.

У сюжэце стужкі ўзвышаецца постаць Туліё Эрміля, памешчыка. Узяўшы шлюб з жанчынай мяккай, пакорлівай і вернай, гэты Дон Жуан — муж-буржуа, сам парушае сямейныя стасункі, але не дапускае ніякіх парушэнняў з боку жонкі. Каханак ганарыстай і бліскучай Тэрэзы Рафа, муж зноў успыхвае пачуццямі да сваёй жонкі, высветліўшы, што яна цяжарная.

Падазраючы, што жонка здрадзіла яму з пісьменнікам Філіпа, Туліё пачынае выношваць планы забойства будучага дзіцяці, і гэтыя чорныя думкі не пакідаюць яго амаль да з'яўлення малога на свет.

У калядную ноч Туліё пакідае нованароджанага на зімовым сцюдзёным ветры побач з адчыненым вакном. Беднае маленькае стварэнне гіне. А нянявісць, якая месцілася ў душы ягонага забойцы, сціхае. Але перамога аказалася кароткай: ён зноў вяртаецца ў абдымкі каханкі. Яна, аднак, не адчувае да яго нічога, акрамя знявагі. Тады ён выцягвае з камізэлькі пісталет. Чуецца стрэл...

"САМАЯ ПРЫГОЖАЯ"

Гераіня фільма — маці, якая з усяе моцы імкнецца зрабіць са сваёй маленькай дачушкі кіназорку. Яна запісвае яе на конкурс, дамогшыся яе ўдзелу ў пробных здымках. Але ж горкае пачуццё прыніжанасці, калі кінематаграфісты смяюцца з дачкі (яна заплакала падчас пробаў), дапамагае жанчыне ўсвядоміць, што яе амбіцыі не маюць сэнсу.

Гэта — адзін з самых напружаных фільмаў Вісконці. Ён вылучаецца яшчэ і тым, што ўпершыню закранае плынь псіха-сацыялагічнага аналізу, які быў тады неўласцівы італьянскаму кіно.

Але ж манера бачання рэчаіснасці Вісконці і аўтара сцэнару Дзаваціні не супалі, і карціна набыла гарманічнасць дзякуючы інтэрпрэтацыі Ганны Маньяні.

"БЕЛЫЯ НОЧЫ"

Сюжэт фільма дастаткова просты: Марыё выпадкова сустракае дзяўчыну, якая са слязамі на вачах распавядае яму пра каханне да свайго суседа. У жыцці Марыё адбываецца пераварот: ён пачынае сустракацца з дзяўчынай, захапляецца ёю, але без узаемнасці. А калі, нарэшце, дзяўчына адказвае на яго пачуццё, з'яўляецца той, іншы, і дзяўчына пакідае Марыё... З гэтай гісторыі Вісконці здолеў стварыць напалову рэальныя — напалову фантастычныя абставіны, якія адмыслова ўтвараюць сетку канкрэтных, адчувальных уражанняў. Стужка створана пад уплывам творчасці Дастаеўскага, таму ў кадры — шмат фантанаў і каналаў.

Асноўная ідэя фільма — чалавек не заўсёды здольны падняцца над Лёсам, зрабіцца вышэйшым і мацнейшым за абставіны.

"РОКА І ЯГОНЫЯ БРАТЫ"

Фільм распавядае пра ўплыў прамысловага Мілана на сям'ю імігрантаў з Поўдня, нараджэнне сям'і новага пралетарска-дробнабуржуазнага тыпу, адыход ад патрыярхальнай, сялянскай сям'і, пра ўздзеянне на новае пакаленне новых міфаў, створаных індустрыяльным грамадствам.

У сям'і Рока адбудзецца трагедыя — пральецца кроў. Бокс і нож. Але малодшыя браты ўжо будуць дзейнічаць больш памяркоўна, больш спакойна і ўзважана. Стужка заканчваецца на ноце надзеі.

Гэта, мабыць, самы прачулы з фільмаў Вісконці, дзе рамантызм спалучаецца з сучаснасцю, і жывуць яны ў пастаянным супрацьстаянні.

"ПАГІБЕЛЬ БАГОЎ"

У гэтай стужцы зліваецца ў адно цэлае шэраг матываў творчасці Вісконці, што робіць яго цяжкім для ўспрыняцця. Асноўных тэм у стужцы тры: трыяда "амбіцыі — забойства — страх", фашызм і тэма "вялікай сям'і", якая заўсёды вабіла аўтара.

Фільм мае структуру сімфоніі, дзе спалучаецца поліфанія матываў, персанажаў, дэталей побыту, гісторыі, культуры. Гэтая пастаноўка заслугоўвае павагі, а ў некаторых сцэнах дасягае выключнасці дзякуючы працы акцёраў, аператара, мастакоў па касцюмах.

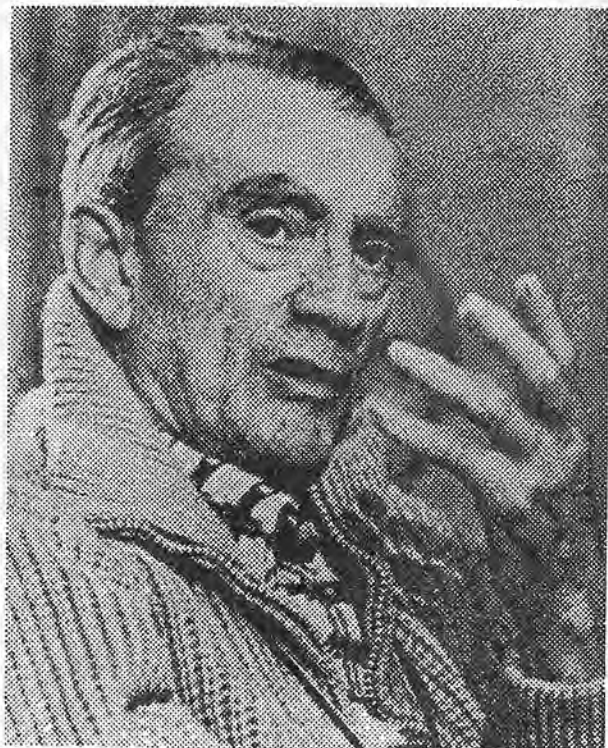
"СЯМЕЙНЫ ПАРТРЭТ У ІНТЭР'ЕРЫ"

У гэтай стужцы жыццё з ягонымі драматычнымі калізіямі ўрываецца ў замкнёны свет самотнага старога арыстакрата, які страсна робіць творы мастацтва, і захоўвае іх у сваім рэкспектабельным доме. Гледача заварожвае вытанчанасць інтэр'ера, тая далікатная акцёрская манера, з якой знакаміты Берд Ланкастэр увасобіў вобраз галоўнага героя.

"СМЕРЦЬ У ВЕНЕЦЫІ"

Галоўны герой фільма — мастак, які ўсё сваё жыццё прысвяціў творчасці, але які ніколі не выходзіў у ёй з рэальнасці. І адзінае рашэнне для мастака — смерць.

ЛУКІНА ВІСКОНЦІ — МАЭСТРА ВЫЗВАЛЕНАЙ ТВОРЧАСЦІ



Іх вельмі шмат, і яны такія розныя, тыя выявы, якія з самых дзіцячых гадоў, са свайго юнацтва пакінуў нам пра сябе Лукіна Вісконці і якія цяжка ўзнавіць ці, калі можна так вызначыцца, "зафіксаваць" ды адлюстраваць у ягонай біяграфіі чалавека і артыста. Немагчыма звесці гэтую біяграфію да некалькіх вырашальных падзеяў і эпізодаў: ягоны адыход ад свецкага жыцця; паварот да мастацтва; паездка ў Злучаныя Штаты і яго парыжскі вопыт у якасці асістэнта Жана Рэнуара; удзел у Супраціўленні, яго дэбют у кіно ў 1942 годзе кінафільмам "Насланнё"; дэбют у рымскім драматычным тэатры Элізэа ў 1945 годзе п'есай Жана Както "Жудасныя бацькі"; ягоны дэбют у оперы (1954 г.) пастаноўкай "Весталкі" ў Міланскам тэатры Ла Скала з Марыяй Калас у загалоўнай ролі.

Не, вартасць ягонай асобы была б гэтым прыніжана як у чалавечым плане, так і ў мастацкім, яна б страціла шмат з таго, што вылучае яе як адну з самых незвычайных, багатых і супярэчлівых у італьянскай і еўрапейскай культуры пасляваеннага часу.

Лукіна Вісконці нарадзіўся 2 лістапада 1906 года ў Мілане, ён быў чацвёртым дзіцем у сям'і, якая вяла свой радавод ад Дэзідэрыё, цесця Карла Вялікага і караля лангабардаў. Гэта вельмі шляхетнае паходжанне магло б раздавіць яго, саслаўшы ў шыкоўны, але цесны і замкнёны свет італьянскай арыстакратыі пачатку нашага стагоддзя. Але, на шчасце, гэтага не адбылося.

Яго памятаюць, як ён выходзіў з дома па вуліцы Чэрва ў Мілане, накіроўваючыся ў стайню, такі элегантны, апрануты ў бездакорны льняны касцюм і чаравікі з белым наском. Але ягоныя інтарэсы не вычэрпваліся любоўю да коней. У яго тады яшчэ не было дакладных ідэй, нягледзячы на тое, што ўзрост набліжаўся да трыццаці. Але ўсярэдзіне ягонай істоты было зашмат імпульсаў, якія раней ці пазней павінны былі знайсці спосаб свайго выказвання.

Пасля паездкі ў Галівуд ён накіраваўся ў Францыю, вырашыўшы, што знайшоў верны шлях. Сярод кінарэжысёраў, якімі ён захапляўся, першым фігураваў Жан Рэнуар, і менавіта з ім Вісконці зрабіў свае першыя крокі як асістэнт рэжысёра — "фундаментальныя" спробы, як ён казаў пазней.

... Ішоў 1936-ы год. У Францыі стварыўся Народны Фронт, у які ўліваліся самыя жыццядзейныя сілы інтэлігенцыі. Уплыў, які ён адчуў у Францыі, стаў для яго паваротным: ён прыйшоў да ўсведамлення таго, што існуе зусім іншы свет акрамя таго, з якога ён прыйшоў — свет вялікай палітычнай і сацыяльнай адказнасці ў неспакойнай і цёмнай атмасферы трагедыі, якая няўмольна насоўвалася на Італію. Глыбока ўзрушаны, ён вяртаецца ў Італію. Яму было трыццаць гадоў.

У тыя далёкія часы італьянскі кінематограф быў правінцыйным, напышлівым і рытарычным, зусім далёкім ад злабадзённых сацыяльных і палітычных праблем. Такім чынам, узнікла неабходнасць адлюстраваць новы змест жыцця грамадства, што набыло самасвядомасць і культуру, якія, на жаль, аказаліся выключанымі з сацыялістычнага і сацыял-дэмакратычнага еўрапейскага вопыту, з перадавых рухаў, псіхааналізу. І першым творам "адрыву" ад мінулага сталася стужка "Насланнё" (1942 г.), знятая Лукіна Вісконці. Здзіўляе, што падобны фільм, які вынес на экран раман амерыканскага пісьменніка Джэймса Кэйна "Паштальён звоніць заўсёды двойчы", мог быць рэалізаваны падчас вайны, бо ён вельмі адрозніваецца ад характарыстычных фашыстоўскага кіно. Апошняе было прызначана забаўляць людзей дробнабуржуазнымі камедыямі накшталт гісторый пра "белыя тэлефоны". Фільм "Насланнё" стаўся адкрыццём. Ён адлюстроўваў некаторыя тэндэнцыі французскага кіно, але ўтрымліваў у сабе і штосьці сваё, новае і арыгінальнае: пошук асяроддзя, персанажаў і сапраўдных праблем у рамках Італіі, рэальнай і народнай, пошук непасрэднай мовы, дакладнай стылістычна, а з пункту погляду выразнасці — палемічнай, пераканаўчай і неадназначнай.

З усіх пунктаў погляду, акрамя "адкрыцця", гэта быў "цуд". І фінансавы цуд таксама: рэжысёр прызнаецца пазней, што ён быў вымушаны развітацца з фамільнымі ўпрыгожаннямі, а таксама з часткай сваіх чыстапародных коней. І ў палітычным сэнсе гэта таксама быў цуд: фашыстоўская цэнзура настолькі замінала яму, што ўдалося выратаваць толькі адну копію. І ў эстэтычным плане фільм зноў-такі стаўся цудам: тады, у тыя змрочныя і ракавыя гады гісторыі Італіі, гэтая стужка з'явілася той сілай, з якой пазней нарадзіўся неарэалізм.

І сапраўды, мы назіраем усе каноны неарэалізму ў адным з лепшых фільмаў Вісконці: "Зямля трымціць" (1948). Гэта — вольная перапрацоўка рамана Вергі "Сям'я Малавольяў", прысвечаная рыбакам з Ачы Трэца, што знаходзіцца на Сіцыліі. У гэтым фільме не былі занятыя прафесійныя акцёры, не было спецыяльна пабудаваных дэкарацый і напісанага па законах кіно сцэнара.

Пасля гэтага бліскучага пачатку ён разгарнуў актыўную дзейнасць, працуючы з самымі рознымі і непадобнымі адзін да аднаго тэкстамі, што належаць самым розным краінам, але выяўляючы пры гэтым адначасова шматграннасць і дзівосную строгасць: ад Ануя ("Антыгона") да Сартра ("Пры зачыненых дзвярах"), ад Уільямса ("Шкляны звярынец", "Трамвай "Жаданне") да Мілера ("Смерць камівояжора", "Позірк з моста"), ад Дастаеўскага ("Злачынства і пакаранне") да Чахава ("Тры сястры", "Дзядзька Ваня"), ад Гальдоні да Шэкспіра — усе спектаклі, у якіх ён адʼядноўваў фармальную строгасць, візуальны пошук, кантроль акцёрскай гульні і, адначасова, шыкоўнасць, што сягала часам да "квецені" барока.

Да ягонай інтэнсіўнай дзейнасці на тэатральнай сцэне дадавалася не менш інтэнсіўная праца на здымачнай пляцоўцы: у 1952 г. ён робіць фільм "Самая прыгожая", у 1954 г. — "Пачуццё", у якім гарыбальдыйцы, верагодна, з'яўляюцца прататыпам партызан, а ў 1952 г. — "Белыя ночы" паводле аднайменнага апавядання Дастаеўскага.

50-я гады для Лукіна Вісконці былі поўнымі, насычанымі, незвычайна плённымі. Ягонае імя стала слынным, ён набыў славу стваральніка і майстра італьянскай школы рэжысуры. Але менавіта 60-я гады прынеслі яму сусветную вядомасць дзякуючы ягонай шматграннай і амаль вар'яцкай дзейнасці ў кіно і тэатры.

У 1960 г. ён здымае фільм "Рока і ягоныя браты", дзе распавядаецца пра драму сям'і, якая спрабуе далучыцца да жыцця вялікай паўночнай сталіцы; у 1963 годзе выходзяць на экраны фільмы "Праца" (эпізод з фільма "Бакача 70") і "Леапард" паводле рамана Тамазі дзі Лампедуза, у якім як на грандыёзнай фрэсцы паказваецца пераходная эпоха паміж двума сусветамі; у 1965 г. "Туманныя зоркі Мядзведзіцы", дзе мастак вяртаецца да свайго рамантычнага настрою; у 1967 г. "Чужы" паводле рамана Альбера Камю, у якім ён турбуецца больш пра тое, каб не адступаць ад тэксту, чым пра тое, каб унесці ў экранізацыю штосьці сваё, асабістае; у 1967 — 71 гг. ён стварае "Пагібель багоў", "Смерць у Венецыі", "Людвіг" — сваю вялікую трылогію пра Нямеччыну.

Ён не зменшыў сваю дзейнасць нават у той перыяд, які можна назваць "эпоха хваробы". Амаль за тры гады ён здзейсніў пастаноўку яшчэ двух фільмаў і двух тэатральных спектакляў: "Сямейны партрэт у інтэр'еры" (1974) і "Бязвінны" (1976) паводле аднайменнага рамана Габрыэле Д'Анунцыё; "Старыя часы" Гарольда Пінтэра для "Тэатра Арджэнціна" ў Рыме і "Манон Леско" для фестывалю ў Спалета.

"Калі б я быў прыкаваны да інваліднага фатэля ці чакаў заканчэння свайго жыццёвага шляху, лежачы ў ложку, я б сканаў сам", — казаў ён у тыя дні. Ён памёр, крыху не дачакаўшыся лета.

Вісконці прынёс у тэатр і кіно не толькі свой уласны стыль, але і ўласны лад жыцця і спосаб існавання, уласны спосаб самавыказвання ў жыцці, адным словам, свой непаўторны стыль. Стыль, які ўзнік не штучна, не з літаратуры, а ад самога нараджэння і выхавання, ад крыві і традыцыі. Гэты стыль вылучаўся своеасаблівай элегантнасцю, у большай ступені унутранай, чым вонкавай, вялікай строгасцю, гэтаксама як і ўпэўненасцю і дзёрзкасцю, уласцівымі вялікаму дзеячу Адраджэння, калі не сказаць "іспанскаму гранду". Гэтыя якасці маэстра асабліва вызначацца падчас баталіяў з цэнзурай, а часам і з крытыкай, як напрыклад, у выпадку з "Арнальдай" ці "Рока і ягоныя браты".

Не толькі як мастак, але і як чалавек, ён быў па-свойму супярэчлівы. Паўстаўшы супраць свайго класа, выступіўшы супраць усялякага роду канфармізму, супраць усяго плоскага і банальнага, ён не палохаўся паказаць свае меркаванні, свае тэндэнцыі і свой выбар, не палохаўся правакаваць, рабіць вэрхал.

Яго любілі і ненавідзелі, ім захапляліся і палохаліся, яму пляскалі ў далоні і зневажалі яго за тую вялікую розніцу паміж тым, што ён КАЗАЎ і што РАБІЎ, як казаў, і як жыў. Не шмат хто быў у стане зразумець, што пад яго суровай маскаю фанабэрыстасці і ганарлівасці хаваўся, паводле Франсуа Труфо, "чалавек па-чалавечы неацанімы, поўны зграбнасці і грацыі". Яго вытанчанасць і элегантнасць былі такія, што ён часам мог нават дазволіць сабе быць вульгарным і карыстацца мовай рэзкай і пошлай. І не толькі як артыст, але і як чалавек, што патрабаваў ад сябе самога права быць "іншым", жыць "інакш", згодна з патрабаваннямі ўласнай натуры ці згодна з уласным жыццёвым выбарам.

Ён пакінуў нам у спадчыну заклік да вызваленай творчасці.

Асвальда ЛЕУЦЫ,
аташэ па культуры амбасады Італіі ў Рэспубліцы Беларусь

ТВОРЧАЯ КУХНЯ

ПАМАЗАН-НІК БОЖЫ



Я не ведаю, добра гэта ці дрэнна, калі артыст выходзіць на сцэну ў тысячны раз у адной ролі. Дакладней, я не ведаю, як адчувае сябе артыст, якому наканавана несці крыж тэатральнай знакамітасці сцэнічнага героя. Вось з нагоды тысячнага выхаду пана Быкоўскага на танец "пад ензык" з сялянскай дзяўчынай Паўлінкай мы з фотакарам завіталі ў грымёрную артыста Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я.Купалы, заслужанага артыста РБ Арнольда ПАМАЗАНА.

— Арнольд Кандратавіч, сёння немагчыма ўявіць Вашу творчасць без удзелу небаракі-пана Быкоўскага. Ці не надакучыў ён Вам?

— Што вы! Гэтая роля мне засталася ў спадчыну ад знакамітага Здзіслава Стомы. Старэйшае пакаленне нашых гледачоў павінна памятаць ягонага Быкоўскага... А я, у сваю чаргу, раю прыглядацца да гэтага вобраза маладому акцёру нашага тэатра Віталю Рэдзьку. Здаецца, мне хутка давядзецца развітацца са сваёй "візітоўкай", бо ў п'есе Янка Купала вызначыў узрост сваіх герояў. А пану Быкоўскаму ўсяго дваццаць чатыры...

Зразумела, роля гэтая мне не надакучыла, бо кожны мой выхад на сцэну адрозніваецца ад папярэдняга, як мне падаецца. І нават мне невядома, што пан "выкіне" заўтра перш-наперш: руку ці нагу. Ён кожны раз розны: трошкі сумбурны, часам смешны, а ўвогуле гэта чалавек, якога можна пашкадаваць, бо яму не шанцуе ў жыцці.

— А Вам шанцуе?

— Таксама не. Я маю на ўвазе, што мне нічога не даецца дарма. Відаць, я за ўсё плачу па самым вялікім рахунку. Напрыклад, я са школы марыў пра лёс артыста, а трапіў у "пэ-тэ-ву", дзе навучыўся толькі гайкі закручваць і цягнікамі кіраваць. Падчас гэтых "універсітэтаў" я згубіў некалькі гадоў. Тады я жыў з бацькамі ў Заходняй Украіне пад Львовам. Аднойчы прачытаў аб'яву ў газеце, дзе ў школу-студыю тэатра імя Марыі Заньkaвецкай запрашаліся маладыя людзі. Я паступіў і скончыў студыю, але ж папрацаваць не пашанціла. Скарацілі некалькі чалавек, бо не маглі забяспечыць іх ролямі. З маім "шчасцем" я, зразумела, трапіў у лік скарочаных. Але ж не разгубіўся і паехаў у "меку" тэатральнага мастацтва былога СССР — у Маскву. Там я адразу ж прайшоў на трэці тур ГИТИС у майстэрню Барыса Раеўскага, але ж вытрымаць конкурсны разгляд дакументаў, які быў тады ў модзе, мне не пашчасціла. Перашкодзіла характарыстыка, выдадзеная ў Львоўскім тэатры. На думку камісіі, навошта чалавеку, які ўжо працаваў у тэатры, яшчэ адна акцёрская адукацыя?! Так... У тыя часы былі адпаведныя ім правілы. І ўсё тыя ж правілы дапамаглі мне трапіць у Мінскі тэатральна-мастацкі інстытут. Толькі тут я павінен быў здаць іспыты па агульных прадметах, бо творчы конкурс я вытрымаў у Маскве і сваё адзнакі прывёз у Мінск. Але ж, пры маім "шчасці"...

— Чаму? З адзнакамі ад маскоўскага Раеўскага да працы з мінскім Раеўскім...

— Гэта іронія лёсу наконт прозвішчаў рэжысёраў таксама, толькі ў добрым стылі майго вязення. Я хачу быць паслядоўным і распавесці да канца пра прыгоды майго паступлення. Набор рабілі славутыя тэатральныя педагогі Уладзімір Маланкін і Дзмітрый Арлоў. Здавалася б, чаго хвалявацца? Я меў пэўны шанец перад усімі: стаж працы ў прафесійным тэатры, урэшце, са сталічна-гарадскімі манерамі паводзінаў... Вось мая гэтая ўпэўненасць і падвяла мяне, як той казаў, пад манастыр. Справа ў тым, што педагогі палічылі мяне за "выскачку", калі я паімкнуўся дапамагчы хлопцу-абітурыенту, што прыехаў з вёскі, танчыць... чарльстон. Гэтага танцу той хлопец і ў вочы не бачыў, не кажучы ўжо каб выканаць. А я шчыра, па-маскоўску тэмпераментна, кінуў піяністу: "Маэстра, музыку!"

— Вось адкуль такі спрытны пан Адальф...

— Не кажыце. Толькі чамусьці, пачуўшы шчырыя апладысменты ад калег-абітурыентаў, я не знайшоў свайго прозвішча ў спісах тых, хто быў прыняты. Пасля доўгіх перамоваў мяне залічылі вольным слухачом, і толькі праз год — на курс.

— Уявіце сабе, што ў Вас з'явілася магчымасць папрацаваць у іншых тэатрах. Куды Вам хацелася б патрапіць?

— Толькі ў купалаўскі! І гэта не бравада. Я ж тут нарадзіўся, а як старыя казалі, там і згадзіўся. Калі б вы запыталіся, аб якой ролі я мару, дык адказаў бы, што мару сыграць чэхаўскага Вяршыніна ці дзядзьку Ваню. Часам мне падаецца, што я ўжо добра адчуваю героя ў Чэхава. Нават у сне бачу той вобраз, які ў сапраўднасці пакутліва шукаю. Так ужо было, і неаднаразова...

На развітанне я пажадала заслужанаму артысту Рэспублікі Беларусь Арнольду Кандратавічу Памазану, каб ягоныя цудоўныя сны спраўдзіліся. А пра сябе адзначыла: усе Тэатры свету аб'ядноўвае толькі адно — Імя, што і прываблівае людзей.

І хто ведае, што яшчэ падрыхтавала заўсёднае "шчасце" акцёрскага лёсу Арнольда Памазана, бо не панская гэта справа тысячу разоў сватацца да адной і той жа сялянскай дзяўчыны. Мы ж, каха765ненькія-родненькія, ведаем, што Арнольд Памазан — гэта Імя.

Гутарку вяла Жана **ВАСАНСКАЯ**
Фота Генадзя **ЖЫНКОВА**



У ТЭАТРА — ПЕРШЫ ЮБІЛЕЙ

Старажытны Слонім — горад даўніх тэатральных традыцый. Яшчэ ў 1520 годзе Львом Сапегам тут быў пабудаваны вялікі драўляны палац. А праз два з паловай стагоддзі паводле загаду новага слонімскага старосты князя Міхала Агінскага на яго месцы вырас новы будынак — Слонімскі тэатр, які меў нават сваю своеасаблівую архітэктуру. У ім працавалі прафесійныя італьянскія, беларускія і польскія акцёры, мастакі, прыгоны хор і балет.

Пазней, у 20 — 30-я гады нашага ўжо стагоддзя, на Слонімшчыне дзейнічала шмат тэатральных гурткоў, якія на самадзейнай сцэне ставілі творы Я.Купалы, У.Галубка, Л.Родзевіча і Э.Ажэшка. Кожны спектакль даваў тады людзям адчуванне сваёй нацыянальнай годнасці, узнімаў веру ў перамогу праўды, быў своеасаблівай школай мужнасці і ўпартасці ў дасягненні мэты і дзеля адраджэння роднага краю.

Яны нібы знітаваны — далёкі па часе і славуты тэатр Агінскага ў Слоніме і сцэнічная самадзейнасць дваццатых-трыццатых гадоў. Ці не гэтая знітаванасць і паслужыла, а больш правільна — заклала тады трывалы падмурак будучага народнага тэатра на Слонімшчыне. А ўзнік ён з драмгуртка пры раённым Доме культуры ў 1947 годзе, а ў 1959 годзе адным з першых у рэспубліцы атрымаў званне народнага тэатра.

У другой палове 80-х гадоў, калі падзьмуў вецер гарбачоўскай перабудовы, Слонімскі народны тэатр першы ў рэспубліцы перайшоў на поўны гаспадарчы разлік і самафінансаванне і стаў эксперыментальным тэатрам-студыяй. Два з паловай гады за ім уважліва сачылі абласное ўпраўленне культуры і Міністэрства культуры рэспублікі. Але тэатр-студыя не здаваўся, грошай не прасіў, а пасляхова працаваў і працаваў. Ды й вопыт і практыка, як бачыце, былі вялікія. А восенню 1989 года Міністэрствам культуры было прапанавана тэатральнаму калектыву горада Слоніма перайсці на дзяржаўную структуру працы. Мясцовыя ўлады прапанову падтрымалі, таму і было вырашана адкрыць тут з 1 студзеня 1990 года прафесійны Слонімскі драматычны тэатр.

Творчы калектыў адразу адчуў вялікую адказнасць, а таксама прыбавілася шмат новых праблем. Але яны пацху вырашаліся і вырашаюцца, хоць да сённяшняга дня яны ёсць, як і ў кожным калектыве, а тым больш маладым.

І ўсё ж свой першы пяцігадовы юбілей калектыў Слонімскага беларускага драматычнага тэатра разам са сваім мастацкім кіраўніком, заслужаным работнікам культуры Рэспублікі Беларусь Міхаілам Варвашэвічам, сустракае аптымістычна. Напярэдадні Новага года і свайго юбілею ў тэатры адбыліся дзве прэм'еры для дзяцей. Гэта спектаклі "Чырвоны каптурык" паводле п'есы Яўгена Шварца і "Апошні дынаазаўрык" паводле п'есы слонімскага драматурга Аляксея Якімовіча. А ў студзені з прэм'ерай спектакля "Каханне з падманам" паводле п'есы класіка беларускай драматургіі Уладзіслава Галубка пазнаёмяцца і дарослыя гледачы...

Адным словам, тэатр у Слоніме быў, ёсць і будзе. Бо той вялікі гістарычны тэатральны шлях, пачаты Міхалам Агінскім, вытрыманы, але яшчэ не пройдзены. Тым больш, што маладому тэатру ў Слоніме толькі пяць гадоў. Але калектыў ўжо ўпэўнена і трывала ступіў на гэты шлях, ступіў, каб несці людзям прыгожае святло сцэнічнага мастацтва.

Сяргей **ЧЫГРЫН**



На здымку: калектыў Слонімскага беларускага драматычнага тэатра.

Фота Мікалая **СУПРУНА**

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991года

Заснавальнік — Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — **Алег КАМІНСКІ**

Нам.галоўнага рэдактара — **Людміла КРУШЫНСКАЯ**

Рэдкалегія:
А. ВАНІЦКІ, В. ГЕДРОЙЦ, У. ГІЛЕП, Н. ЗАГОРСКАЯ, С. ЗАКОННІКАЎ, В. ІПАТАВА, А. КУДРАВЕЦ, М. КУПАВА, В. РАКІЦКІ, В. СКВАРЦОЎ, А. ТРУСАЎ, В. ТУРАЎ, В. ШАРАНГОВІЧ

Адказны сакратар — **Пётра ВАСІЛЕЎСКІ**
Мастацкі рэдактар — **Наталля ОВАД**
Кампутарная вёрстка — **Андрэй ВАШКЕВІЧ**
Карэктар — **Мая КЛІМКОВІЧ**

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.
Тэлефон: **76-94-66**

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.
Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.
©
Фармат А3.

Індэкс 63875
Агульны наклад 6500
Замова [illegible]
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.